

Úl egy művészpár egy kertben, Szentendrén. A férfi történetesen költő: Vas István, felesége, Szántó Piroska – így hozta a sors – festő. A kert ezernyi virággal tarkállik és illatozik, a költő csak a rózsákról ír verset, a festő csak a napraforgót festi. Nem pillanatnyi szeszélye ez pályájuknak: évtizedek óta hűségesek a választott virághoz. Ízléskülönbség? Egyéni vonzalom a kifinomult rózsza és a rusztikus napraforgó iránt? Vagy valamiféle személyiség fölötti titka az általuk művelt művészeti ágak? A válaszhoz, ha lehet egyáltalán válaszolni ezekre a kérdésekre, négy tényezőt kell körüljárni: a rózsát, a napraforgót, a költőt és a festőt.

Nemes Nagy Ágnes haragszik a rózsára. „...egyes szavak időnként leírhatatlanokká válnak. Komoly tornamutatványokat kell végeznie a költőnek, (...) ha vissza akarja tépni az alköltészettől anyanyelve egy-egy lényeges szavát. Valóságos örömnép, ha sikerül egy-egy benyálkásodott szót megtisztítania és elhelyeznie. A mai költészet számára tehát összehasonlíthatatlanul megfelelőbb szó a pléhlovór, mint a rózsza. Józan megfontolásból is, meg egyszerűen ízlésből is. Tudati tartalmaink lényegéhez e percben jóval közelebb áll a pléhlovór, a drót, a mellékvesekéreg-hormon vagy a növényzet, mint a sülyyedék-líra szótára... Sokat elvett és elvesz tőlünk az alköltészet, amely annyi ízlés számára a költészetet jelenti. Például elveszi tőlem a rózsát... Meg merhetem-e írni a rózsáimat? Dehogyan merhetem. Nem vagyok én olyan bátor ember. Maradok a derék, megszokott ribonukleinsav mellett.” Tehát: unjuk, haragszunk rá, hátat fordítunk neki, de – hiányzik. A világ (egyik) legszellemesebb szemiotájának és regényírójának, Umberto Eco-nak egyenesen azért esett rá a választása, mert oly nagy a világtörténete. Így ír regényének címválasztásáról: „Ötleként az, hogy *A rózsza neve*, tiszta véletlenül jutott eszembe, és nagyon megtetszett, mert a rózsának mint szimbolikus képnek annyi a jelentése, hogy már-már semmit sem jelent: misztikus rózsza, rózsának rózsza élete, a rózsák háborúja, a rózsza, a rózsza, a rózsza, a rózsakeresztesek, köszönet a pompás rózsákért, tündöklő, tiszta rózsaszál. Ettől az olvasó – nagyon helyesen – eltájolódik, nem tudja, melyik magyarázatot válassza,

és még ha rájön is a befejező verssor lehetséges nominalista olvasatára, csak a legvégén jön rá, addigra pedig már ki tudja, miféle más értelmezéseket választott magának. A cím dolga nem az, hogy megfegyelmesse, hanem, hogy összezavarja az ember gondolatait.” Nemes Nagy Ágnes zavarja a mindent elsodró rózsazuhatag, Eco fürdik benne.

Gyöngyszemek a rózsafüzérről

Az antikvitás

Homérosznál a Hajnal rózsaujjú, és számtalan helyen tündökölnék a rózsák a két eposzban, tehát megint minden Homérosznál kezdődik, s a kezdet után hosszas hagyomány következik. Szapphónak a leggyakoribb virága, s valahányszor szerelméhez szól, őt is, környezetét is rózsákkal hinti be.

Fontál szép koszorút sokat,
rózsát és ibolyát, s hajad
vélük oldalamon diszitetted itt

sok fényes kenetet sima
szép bőrödre előttem itt
kentél, balzsamokat, fejedelmi szert;

s édes lány kerevetre is
délről rózsaszírom között
s vágyadtól szabadult e helyen szived...

(Halni vágyakozom, Devecseri G. ford.)

Ha több virágot említ, az első hely a rózsáé: “Szép harmat ömlik, és virulnak/ a rózsák, gyöngye tubolyák és/ mézizű lótuszok illatoznak./ Sokat jár-kél és nyugta nincsen, /Atthiszra gondol, kedves lelkét/ vágy tölti el és nehezebb a sorsa...” (*Arignóta*, Trencsényi-Waldapfel I. ford.)

A virág és a kedves lány azonosítása is megtörténik már Szapphónál a megszólításban: „Jöjj hamar hozzám, amily hamar tudsz, / rózsabimbóm, Gongüla, tejfehér szép /

köntösödben: lásd a szívem szerelme / száll körülöttem...” (*Gongülához*, Devecseri G. ford.)

Szánakozva ír arról a leányról, aki – feltehetőleg mert elutasította szerelmét – nem élvezte a Múzsák adományát, a neki szóló szerelmes dalt: a versben a dalt azonosítja a rózsával: „Holtan majd fekszől, senki se fog / visszatekinteni / emlékedre, ki nem vágyakozik / rád, ki a múzsai / rózsákat sose bírtad, de amott / lent Aidész lakán / holt árnyak raja közt kósza kis árny, / erre meg arra szállsz.” (*Holtan majd fekszől*, Devecseri G. ford.) Arkhilokhosz a (hiába) remélt házastársi kötelék szimbóluma mellett említi a szerelem virágát:

Kezében mirtusz-ág, abban gyönyörködik,
s a rózsza szép virágain...
... Fürtös haja
beárnyékolja vállait s a homlokát...

(*Neobulé*, Trencsényi-Waldapfel I.)

Homérosz rózsás ujjú Hajnala a lírában már a kezében tartja a virágot: „...mihelyt Éosz a habokból / a magas égre kilép: Rózsza az ujjai közt...” (*Mimnermosz: Hélios*, Trencsényi-Waldapfel I. ford.)

Theokritosz *Paraszt hexameter*-ben a szerelmes azzal a két attribútummal látja el megszólítottját, amelyek a Teremtés óta együtt jellemzik a nőt: a rózsza és az alma, amely gyümölcsről még szó esik majd (bár a bűnbeesésben betöltött szerepe után kétség sem fér hozzá, hogy a szerelmi szimbólumok első udvarhölgye a rózsza-királynő mellett):

Pásztor: téged a nádsípval, kezeidben rózsza vagy alma...
s a megszólított lány kacér-vonakodó válasza:

Leány: Még nem ért meg a fürt, nem nyílt ki egészen a rózsza...

(Babits M. ford.)

Meleagrosz pontosan megkülönbözteti a rét valódi virágait a szerelmi szimbolika virágától:

Nyíl a fehér szekfű, nyíl már az esőbe szerelmes

nárcisz, nyílnak már a helyi liliomok.
 Nyílik már a leány, rózsák rózsája, s a szívben
 a fiatal vágyak drága virága kihajt...

(Babits M. ford.)

Dionüszosz-Bacchus fűrtjeibe szőlő és borostyán közé gyakran tűztek rózsát is, aminthogy a termékenységi és tavaszünnepek alkalmával is a rózsza jelképezte a természet megújulását és termőképességét.

Rómában a hagyományos tavaszünnep rózsanyíláskor kezdődött (az április hónapnév az *aprire* = nyílni igéből származik). A római ünnepeket naptári rendben tárgyaló Ovidius a *Floralia* ('virágünnep') rítusai és kellékei közt említi a hajra illesztett rózsakoszorút, az oltárra hintett rózsákat, ahol a rózsza vöröse képezte a színbeli kontrasztot a kalász szőkecsévével, és így ketten együtt a szépséget és a jólétet kérték az áldozatot bemutatók számára az istenektől. Ha helyeslésre találtak, Bacchus bölintésére a fűrtjeibe tűzött koszorúról az áldozati oltárra rózsaszirmok hullottak (Ovidius: *Fasti* V. 335-360). A termékenységi kultuszokon túl a rózsza a diadalmas szerelem mellett a győzelem, a büszkeség jele; Venus virága és öltözete, Cupido párnája. Az Ovidius által aitiologikus (eredetmagyarázó) mítoszokkal is színesített szertartások mellett a líra az érzelem logikáját működteti. Horatius a „carpe diem” gondolatot szerelmes verssel erősíti meg, ahol a szerelem egy gyönyörű metaforát kap a költőtől:

hozass ide bort, kenetet, illatot,
 a tündér rózsza percnyi virágait,
 most, míg a pénz s az ifju évek
 engedik és a mogorva párkák.

(Delliushoz, Szabó L. ford.)

A kereszténység

A keresztény ikonográfia a rózsák jelentését színük szerint különböztette meg. A vörös rózsza a mártíromság szimbóluma, a fehér az egyszerűségé. Ezek a jelentések a kereszténység korai századaiban alakultak ki, amiként az e korban keletkezett legendák is igyekeztek színszimbolikával és más tetszetős, Istenre és Jézusra vonatkoztatható

allegorikus-anagógikus történetekkel bővíteni a keresztény mítoszvilágot. Szent Ambrus például megmagyarázza, miképpen tett szert a rózsza a töviseire. Kezdetben, mint egy virág a sok közül, az Édenkertben még tövistelen volt. Csak az ember bűnbeesése után nőttek tövisek a rózsára, hogy emlékeztessék az embert a bűnre, amit elkövetett és arra, hogy kegyvesztett lett; míg szépsége és ragyogása továbbra is emlékeztette őt a Paradicsom fényességére. Feltehetőleg innen ered Száz Mária epitheton ornans-a, a „tövis nélküli rózsza”, minthogy ő mentes volt az áteredő büntől. A reneszánsz képeken a rózsafüzérek Mária tövis nélküli rózsakoszorúira utalnak. Mindmáig létezik Szent Ferenc egyik kegyhelyén, Porziuncola konventjében egy tövis nélküli rózsalugas.

A pogány Tavaszünnepe, a keresztény Pünkösd és a tövis nélküli rózsza kapcsolódik össze a mai májusi virágünnepkel, amelynek uralkodó jelképe a tövistelen pünkösdi rózsza.

Ha angyalok, szentek vagy elhalt emberek lelkei viselnek rózsakoszorút a képeken, annak jelentése, hogy beléptek az égi birodalomba és a mennyei boldogság attribútumaival vannak megjelölve. Az arany rózsza az égi fény jelképe: egy igen régi szokás szerint, melyet a hagyomány I. Gergely pápa nevéhez fűz, ha a pápa egy arany rózsát küld népének, azt a pápai áldás küldötteként kell fogadni.

Dante szimbólumrendszerében a rózsza az isteni szférához tartozik: a Paradicsom *boldogainak fehér rózsza* a viráguk, az isteni fényt hordozó *arany rózsából* Beatrice emelkedik ki. Az epifánia fokozatosan tárul fel.

Dante első víziója a Paradicsom belsejéről egy fény-látomás. Miután átkelt a fényfolyón, egy dombot lát kiemelkedni a fényességből, melynek

... ha alját ilyen fények öntözik meg,
gondolhatod, mily tágra nyíl a Rózsza,
a mily messzeségét borítja az égnek.

Szemem, szélétől csúcsáig lopózva
nem tévedhet el, hanem a Kehelynek
fényét és tetjét szerte behajózta.

...

Az örök Rózsza arany közepében
mely fejlik, feslik, és a szent Tavaszba
illatát küldi dicséret fejében:
mint aki szólni vágya és habozna,

úgy tett Hölgyem, s mondta: “nézd, s figyeljed,
mily Gyűlés, fehér ruhákkal havazva!”

(*Paradicsom*, XXX. ének, 115-119. és 124-129. sorok)

Mivel a Paradicsomban nincsen függőleges tagolású hierarchia, a boldogok fehér virágsziromhoz hasonlóan veszik körbe a fény, azaz az arany Rózsa közepén ülő Beatricét:

Ekként elém mint fehér rózsa támadt
égi sereg, melyet földi létben
Krisztus vérével jegyzett el magának...

később:

... a nagy Virágba, hol ezer szírom van,
leszálltak előbb, visszahulltak aztán
szerelmük felé, örök-égi szomjban.

...

Arcom föl nézett, anélkül, hogy szóljon,
s láttam Őt, ahol az örök Sugárból
magára koronát s takarót fon.

(*Paradicsom*, XXXI. ének, 10-12. és 70-72. sorok,

Babits M. ford.)

Az allegorizálásnak, szimbólumgyártásnak melegágya volt a középkor: egy olyan világképben, amelyben minden lelkes és lelketlen lény Krisztusra vonatkoztatható, elmúlt vagy eljövendő életének valami módon része, ott az értelmezések egymást szülték, olykor egymásnak ellentmondó jelentésekkel.

Minden rózsafajhoz más-más asszociációt kapcsoltak: a vörösek utaltak Krisztus sebeire; a sárga rózsák a Mágusok jelei voltak, mivel ők arany rózsát ajándékoztak Jézusnak; a fehér rózsa Mária szűziességét és tisztaságát jelképezte. Mária gyakran tart kezében rózsát jogar helyett (Kölni Madonna, 1390, Thyssen-Bornemisza gyűjtemény). A fehér rózsa vonatkozhatott a gyermek Jézusra is, de a felnőtt Istenfiát már a vörös rózsa jelképezte: öt szirma volt az öt stigmatizáció jele. Néhány ábrázoláson Krisztus vércseppei rózsaszírom-alakúak, így pl. az ún. *Röttgen-Pietá*-n (1304, Bonn, Rheinisches Landesmuseum). A korábban említett pünkösdi rózsa-lugas egyedi példa, de a természetes

rózsa-lugas állandó tartózkodási helye a Szűznek a 15-16. századi képeken, mivel elzárttságot jelez: ez az elzárttság a *hortus conclusus*, a zárt kert egyik megfogalmazása, amely fogalom jelentésváltozáson ment keresztül; eredetileg a Paradicsomkertet jelentette, majd a bűnbeesés után az ember onnan kiűzetvén, csak a Szeplőtelen Szűzet illette meg. Így trónol Stefano da Verona Paradicsomkertjében, rózsasövénnel körülvéve (1405, Verona, Museo del Castelvecchio).

Mária Magdolna könnyeitől a szerelem (és a testiség) vörös rózsái kifehéredtek, elvonták a színt a rózsától, amelyet immár fehér virágként „Magdolna rózsáinak” neveznek.

A rózsában, a virágok királynőjében a szirmok szimbolizálták a Szentlélek sugarait, amelyek belőle kiáradtak az apostolok fejére.

A keresztény középkorban egymás mellett élt a rózsza transzcendens jellege és a földi szerelemhez kötődése. A stilnovisták (a *dolce stil nuovo* képviselői) igen gyakran énekeltek róla mint az evilági gyönyörök megtestesítőjéről. *Cielo d'Alcamo*-nál a rózsza a szerelem hatalma, *Guido Cavalcanti*-nál a szenvedély virága, a testiség megjelenése; ha liliom társul mellé, az a tisztesség és a szemérem jele. Ugyanígy *Guido Guinicelli*-nél is: a rózsza a testi szépség, a liliom a lelki szépség. *Matteo Boiardo* költeményében így szól az ima a Madonnához: „rózsával és liliommal teli kezedből szórjál közibénk violát és más virágokat” – a rózsza és a liliom a Szűznél marad. A reneszánsz neoplatonista költőt, *Angelo Poliziano*-t egy álombeli látomásban Ámor figyelmezteti: a nyíló rózsák valóban az élet szépségét hirdetik, de sosem szabad elfeledni, hogy „amikor egy rózsza már minden szirmát kitárta, amikor a legszebb, amikor a legméltóságosabb, akkor kell koszorúba fenni, mielőtt szépsége elillan.... Igyhát, ifjú, addig gyűjtsd a kert virágait, amíg a legszebben nyílnak.” Ugyanő a *Stanzák*-ban: visszautal az antik elődökre és főként Ovidiusra; átveszi azt a gondolatot, hogy a szépség üzenete egyben a halálé is. Mitológiai történetekkel igazolja, hogy akik a szépség hatalmába túlságosan belebódulnak, haláluk után egy új életre támadva virág alakot öltenek. *Lodovico Ariosto Orlando Furioso*-jában élet és halál, szépség és vanitas fogalmai kavarnak, virágszimbolikával megelevenítve: egy fiatal nőről ír, aki túlságosan szép volt, ezért rövid életet juttattak neki az égiek. A manierista *Gian Battista Marino*, az „öt érzék poétája”, zenei kontrapunktra épülő játékos versében, a *Rózsa dicséreté*-ben (*Elogio della rosa*) a számára legkedvesebbnek, leggyönyörűbbnek mondja a virágot, és az antik mítosztravesztiát anekdotává alakítja: Venus beleszeret Adonisba, miközben az ifjú gyógyítgatja rózsatövisből felsebzett lábát. A látvány Venust

sebezte meg: minthogy a rózsza miatt esett szerelembe, a rózsza Venus örök hálájának tárgya lett.

Rózsza-legendák

Középkori magyar irodalmunk két ékessége az a két szent-legenda, amelyet névtelen fordítók ültettek át nyelvünkre. Az elsőt a *Karthauzi Névtelen: Dicsőséges Szent Erzsébet asszonnak ünnepéről, ki vala Magyar Endre Királynak leánya* (forrása az Érdy-kódex, 1526-ból). „Történék egy napon, mikoron nagy hideg volna, hogy úgy mint senki ne látná, viszen apró maradékokat egy pár kapuja elébe az szegéneknek. És íme, elől találá az ő atyja, csodálkozván rajta, ennenmaga mit járna es hová sietne, megszólítá őtet: Fiam, Erzsébet, hova mégy, mit visz? A nemes királ leánya, mert felette szemérmes vala, nagyon megszégyenlé magát, és megijede, és nem tuda félelmében egyebet mit felelni: Im rózsát viszek. Az ő atyja kedég, mint eszes ember, meggondolá, hogy nem volna rózsavirágnak ideje, hozzá hívá, és meglátá kebelét, hát mind szép rózsavirág az asszu, apró portéka. Ó, nagy ártatlanság, ó szeplőtlenségnek halhatatlan malasztja! Ime az áldott mennyei királ nem hagyá az ő szerelmes szolgálóleánya beszédét hamisságban, hogy szemérmet ne vallana, de inkább szentséges voltát isteni irgalmasság követné...”

A másik legendát Ismeretlen Fordító örököltette meg számunkra a *Cornides-kódexben* (1514-1519), ez a *Szent Dorothea rózsái* címet viseli. A legenda tárgya egy teljesíthetetlennek látszó kérés: szintén télvíz idején kér „az országnak főítélőmestere” (főbírája) Szent Dorotheától ajándékba rózsát és almát, e két szexuális szimbólumot. Dehát – mint azt már láttuk – minden szexuális szimbólum átfordítható a kegyesség, szüziesség szimbólumává és viszont.

„Vala Szent Dorothea asszony tökéletes szerelmű Istenhez, mert Krisztusnak szerelméért halált szenvedé. Ez kedég tökéletes szerelm.... Szent Dorothea asszonyra adaték szentencia, hogy az ő szentséges feje elvágaték. És mikoron az várasnak kőfalának kívőle kivitetnék Szent Dorothea asszony, látván őtet Teophilus, az országnak főítélőmestere, olyha megmevetvén kéré Szent Dorothea asszonyt, hogy ő neki küldene az ő jegyesének kertéből rózsákat és almákat. Szent Dorothea asszony kedég fogadá, hogy megküldi. ...És íme szózat hallaték mennyországból, mondván: Jövel, én választottam, én jegyesem, mendenemet, kiket kértél, megnyerted! Szent Dorothea asszony kedég az ő fejét lehajtá az nyakvágónak elébe. És íme, jelenék őneki egy gyermek, ki vele bársonnyal megöltöztetett, mezéjtelen lábakkal, és vala szép fodor haja, kinek ő ruháján valának

aranyos csillagok, hozván ő kezében kosárkát három rózsákkal és három almákkal. Kinek monda Szent Dorothea asszony: Kérlek, én uram, hogy vigyed ezeket a rózsákat és ez almákat ez kosárában Teophilusnak. Az nyakvágó elvágá Szent Dorothea asszonynak szentséges fejét Ur születési után kétszáznyolcvanhét esztendőben, február havában, Diocletianus és Maximianus császárok idejében...”

A Rózsa-regény

A francia középkor teljes világát átfogó elbeszélő költemény, a „szerelmi disputa” mintaiskolája, életvezetési kézikönyv – végső soron a középkori francia élet summája. Két részből áll, mindkettő főszereplője a személytelen, allegorikus *Amant* (’Szerelmes’), az első *Guillaume de Lorris* írta 1230 körül, témája az *amor spiritualis*, testetlen, földöntúli szerelem, benne a szerelmi hódítás az udvari stílusnak megfelelően szimbolikus jelentéskörben zajlik, az eszményi, szintén személytelen Nő elnyeréséért. A második rész negyven évvel későbbi, és *Jean de Meung* munkája, a polgári racionalizmus természetelvű és mesterkéletlen megfogalmazása. Az első rész vége: „Ez tehát a Rózsa-rege, A Szerelem művészete” – az idea szerelméé. A második rész egy álom végével indul: „Bíbor Rózsa, enyém lettél. Fölbredtem, a Nap is kél.” Az álombéli kaland során, szerelmét keresve a hős áthatol a *hortus conclusus*-on, megküzdve a tíz bűnnel. A két mű közös végeredménye, hogy a Gyönyör kertjébe csak az *amor spiritualis*-szal is megáldott Szerelmes léphet be, a világ teljességét csak a kétféle szerelem együttes jelenléte adja. A tudós mű szimbolikus jellegét fokozza, hogy már a cím egy része is anagramma: a francia *Le Roman de la Rose* cím Rose-szava, azaz a rózsá francia neve az *Eros* (görög ’szerelem’) szó anagrammája.

(Excursus rózsára, liliomra és mirtuszra)

A lángoló érzékiséget, a vért, a testiséget a középkori ember számára megtestesítő vörös rózsá mellett a fehér rózsá jelképezi a megtisztultságot; az eredendő tisztaságot, szüziességet pedig a fehér liliom hordozta. Ezért van Mária gyakran e két virág között: az ő környezetében a vörös rózsá az életet (a Gyermekek világra hozatalát), a vért (az életet és a mártíriumot) jelenti, a fehér liliom az ő tisztaságát. Az újtestamentumi legenda „zárt kertje”, lilioma és rózsája – mint az oly sokszor előfordul az evangéliumokban és az

apokrifekben – ótestamentumi előképre tekint vissza. Az *Énekek éneke* szerelmes leányának, Szulamitnak a jellemzői:

... Sáron ősikéje vagyok én,

a völgyek lilioma

Mint tövisek közt

a lilium

olyan az én szerelmem

a szűzek között

Szüzességének metaforájából lett Szűz Mária *hortus conclusus*-a:

Elrekesztett kert

az én hugom jegyesem

berekesztett kút

lepecsételt forrás

...

Szűzies vágyának testi jelei: „Ajkai / mirhától csepegő *rózsalevelek*...”

(kiem. Sz. E., Somlyó György ford.)

A szűz lány szépsége a világi költészetben is a fehér lilium, szerelemre termettsége vörös rózsá:

„Liljomfehéren, pirosan, mint a rózsá, / kelet rubintjával szemed tüzén, / híveddé tettél, raboddá, mióta / liljomfehéren, pirosan, mint a rózsá // szépséged szívem szüntelen kínozza / azzal, hogy mikor leszel már enyém, / liljomfehéren, pirosan, mint a rózsá, / kelet rubintjával szemed tükrén.”

(Guillaume de Machaut: *Köröcskéző*, Illyés Gy. ford.)

Reménytelen a szerelem, ha a piros rózsá-természet fehér lilium-jellemzőkkel társul: „aj, mit ér balgán remélve várnom, / hisz annyiszor csalódtam, s oly nagyon! / Örömtelen kell mindig tőle válnom, / S hiába már vigaszt áhítanom! / S ha, piros rózsá, fehér lilium / előttem ül gyönyörűszép virágom, / teljes fénnel ragyogó holdvilágom: / szememnek kéj – szívemnek fájdalom.”

(Heinrich von Morungen: *Ó, jaj, mit ér*, Lator L. ford.)

Ronsard az öregség őszi fehérségét – a fiataloktól megkülönböztető bölcsességét – társítja a fiatalság piros rózsáihoz, így jön létre a vágyott virágcsokor.

Habár fejem fehér ma már,
liliom színéhez hasonló,
a te arcod még friss, akár
a hasadozó rózsabimbó,

akármilyen fehér, azért
kár, hogy tőlem oly messze mégy te,
hisz behavazott hajamért
kárpótol fejem többi része.

Elmenekülsz, pedig mikor
koszorút fűzöl, te kegyetlen,
ugye, hogy a legszebb csokor
a rózsá, liliom-keretben?

(*Habár fejem fehér*, Vas I. ford.)

Szerelemre érettség és még szűzi tisztaság színei festik egyszerre Thomas Campion vágyott leánykájának arcát, ezért az éretlen gyümölcsök még várnak a leszakításra: „Édeni arcán hómező / liliom nyit s rózsá, piros: / gyümölcse sok és jóízű, / de a cseresznye tilos, / még nem röppen róla a szó, / hogy friss cseresznye kapható.” (*Friss cseresznye*, Szabó L. ford.)

Balassi Bálint a liliom fehérségét fehér violáéval cseréli fel, s a szerelem e két virágával tiszteli meg alázatosan a még csak óhajtott Júliát: „Én drágalátos palotám, / jó illatú piros rózsám, / Gyönyörű szép kis violám, / élj sokáig szép Juliám!” (*Hogy Júliára találá, így köszöne neki*).

Ha a rózsá mellé mirtuszt-mirtuszágat társít a költő, az már az eljövendő, vagy a már bekövetkezett nász jele (így volt ez már Arkhilokhosz idézetünkben is). S egy későbbi példa: „... és ágyat rózsából s füvek / illatából vetek neked, / *főkötőd* lett a virág / s öved

hímezi *mirtusz-ág*.” (Christopher Marlowe: *A szenvedélyes pásztor kedveséhez*, Szabó L. ford.)

Rózsák, rózsák...

Nemes Nagy Ágnes elől „elköltötték” rózsákat – panaszolja, de maga is részt vett az elorzásban: magyarul hozza világra Ronsard egyik rózsáját (ezért is lehet, hogy emlékezetében kutatván, kinél olvasott rózsákat, Ronsard neve is felmerül). A versben a *carpe diem!* szellemében biztatja az esdeklő szerelmes a vonakodó leánykát:

„Nézzük meg, édes, hogy a rózsá, / amely ma reggel kinyitotta / bíbor kelyhét a nap felé, / vajon a bíbor, puha rózsát / s színedhez hasonló zománcát / ma estig megtartotta-e. // Ó, jaj! Elég pár röpké óra, / s lásd, édes, már hullatja sorra / gyönyörűséges szirmait! /.../ Szakítsd, szakítsd hát ifjuságod, / mert a vénség, mint e virágot, / szépséged úgy szakítja majd.” (*Nézzük meg, édes, hogy a rózsá...*)

És valóban mindenütt ott ragyognak a rózsák Ronsard-nál, és segítenek felülkerekedni a halálon (s íme ezt is Nemes Nagy Ágnes fordította): „...így téged is, alighogy tavaszod betölt, / míg gyöngé bájodon ámult az ég s a föld, / letört a Párka és hamvadat földbe szórta. // Vedd hát gyászom jelét, e könnyet s bús szavam, / tejjel tölt serlegem s virágos kosaram, / hogy élve s holtan is, csak rózsá légy te, rózsá.” (*Amint az ág hegyén*)

Gil Vicentét, a 15. század közepe és a 16. század közepe között élt, rejtélyes sorsú, sokoldalú művészt, kétnyelvű (portugál és spanyol) költőzenit úgy tartják számon, mint akinek egyetemes életműve összefoglalja a középkor költői és drámai örökségét, a mives műköltészetet és a templomi színjátékot, és mindezt átítatja a reneszánsz szellemével. Két verssel is gyarapítja rózsafüzérünket, mindkettő a népdal hangjának tökéletes intonálását mutatja. Felismerhetjük bennük a népdalok népdalküszöbnek nevezett kezdőképeit, amelyek megelőzik a tényleges verscselekményt (ezekre a népdalküszöbökre még visszatérünk). Nem érzem véletlen választásnak, hogy mindkettőt Nagy László fordította.

Most virít ki kertben a rózsá:

oda megyek el,
meglesem a csalogányt,
hogyan énekel.

Szép lány megy a folyópartra,
citrom érik, leszakasztja,
oda megyek el,
meglesem a csalogányt,
hogyan énekel

...

(*Most virít ki*)

És a másik:

Anyám, rózsá, rózsá lángol,
jövök rózsafámtól.

Gázló végén, part aljában
piros rózsát nyílani láttam,
jövök rózsafámtól.

Part aljában ringadozva
nékem nyit a piros rózsá,
jövök rózsafámtól.

Nékem nyit a piros rózsá,
nyúltam érte fohászkodva,
jövök rózsafámtól.

Piros rózsát nyílani láttam,
jól megszedtem, jól vigyáztam,
jövök rózsafámtól.

Anyám, anyám, rózsá lángol,
jövök rózsafámtól.

Különösnek tűnhetik, hogy a kozmikus méreteken gondolkodó Goethe éppen a rózsától megihletve válik hajlamossá a népdal-hangulatra. Két jelentős, népdalszerű rózsaverse van: az egyik a Schubert által dallá komponált *Vadrózsá*: „Rózsát lát meg egy legény, / vadrózsát a réten...”, és *A beteg rózsá*, amelynek szimbolikája és megszólalásmódja egészen a népdaloké: „Beteg virág vagyok! / láthatatlan féreg / éji vihar szárnyán / egy szirmomra téved. // Ágyat vetett bennem, / szép kármin-ölemben, / s most sötét szerelme / titkon megöl engem.” (Képes G. ford.)

Az antik *Anakreontika* (egyenetlen esztétikai értékű pszeudonim dalok gyűjteménye) egyik jobb minőségű darabjában megszületik egy kompozíciós technika, amely végigvonul a világlírán: a „valami szeretnék lenni, hogy érintkezhessen veled” típusú építkezés, mely fokozással jut el a versvégi csattanóhoz, ami – fohászról lévén szó – ritkán bizakodó, inkább szelíd elégikusságba vagy mély tragikumba hullik. Lássuk az archetípust:

Leánya Tantalosznak
 phrüg parton szikla lett, s állt;
 fisarja Pandiónnak
 hajdan kisfecske lett s szállt.
S bár lennék én tükörré,
hogymindig rám tekints csak,
vagy válnék könnyű inggé,
hogymengem hordj örökké;
vagy vízzé válni vágyom,
hogymtestedet locsoljam;
kenetté, kedvesem, hogy
olajként rádomoljam:
amelleden szalaggá,
nyakad fölötti gyönggyé,
vagy hadd legyek saruddá,
hogymcsak reám tapossál.

(Egy leányhoz, Devecseri G. ford.)

Az egyik legnevesebb „átváltozó-vers”, a tetőpont utáni lezuhanással, Swinburne *Versengés* című műve. A versszakok első sorában a *te* második személyben megszólított feltételes állapota, a második sorokban az *én* potenciális átváltozása vetődik fel, a szakaszok többi sorai az érintkezés utáni vágyott közös cselekvés. A szakaszok végén a két sorok megismétlődnek. Álljon itt a hosszú költemény első, még reménykedő-vágyódó szakasza: „Ha a szerelem rózsza, / hadd legyek én levél, / életünk együtt nőne / bús és dalos időbe / – dúlt rét, virágos rózsza, / ősz, bánat s édes kéj – / ha a szerelem rózsza, / hadd

legyek én levél.” Swinburne zárószakaszában az addig közös cselekvések divergálnak, egymás ellentétévé változnak, így kap a vers az alaphelyzettől elhajló, elégikus véget:

„Ha te örömkirálynő, / és a kinkirály, / Kupidót együtt lessük, / csalfa szárnyát lenyessük, /
táncot mértékre jár ő, / zablát kap, pórul jár – / ha te örömkirálynő / és én a kinkirály.”
(Hajnal A. ford.)

Népdalküszöb és szimbolika

Gil Vicente népdalt intonáló versei kapcsán már szoltam a népdaloknak arról a jellegzetességéről, hogy valamilyen természeti képpel kezdődnek, és ezt követi egy tőlük – látszólag – teljesen idegen emberi cselekedet. Az utóbbi évtizedek szimbolika-kutatásai során világossá vált, hogy a népdalküszöbök természeti képei szimbólumok, amelyek előrevetítik a tényleges cselekvést, „virágnyelven” megelőlegezik a dal szó szerint értendő szövegét. A szimbolika-kutatásban a magyar tudomány jelentős eredményeket ért el: egyrészt megfejtették és kidolgozták a magyar népdalok jelképrendszerét, másrészt belehelyezték a szimbólumtárat Európának, sőt a világ távolabbi tájainak jelképkultúrájába. Nincs itt helye a kutatások részletes ismertetésének, így az analógiákat csak a rózsa ill. a vele kapcsolatba hozott más növényi szimbólumok köréből merítem.

Az ókori versek virág- és gyümölcs-motívumaiból gyakoriságban kiemelkedett a rózsa, a gyümölcsök közül első helyen az alma áll („már a régi görögöknél”: Erisz almája, a Heszeriszek almái, Atalanta almája); a másik ősforrásban, a Bibliában a bűnre – azaz az erotikus cselekvésre – csábítás gyümölcse. A mesék aranyalmái, Árgirus királyfi almái mind-mind a mítikus-erotikus gyümölcs édes rokonai. Idézzük most a szerelmi fegyvertár legjobb ismerőjét, Szapphót: „Alma, az édesízű, magas ágon mint ha piroslik, / fenti a legfölsőn: nem vették észre szüretkor; / hej, dehogyisnem, csak nem tudták eddig elérni.” (*Népdaltöredék*, Devecseri G. ford.) Az alma jelenlétét és leszüretelésének kétértelműségét aligha lehet vitatni. A kétértelműség álcája alatt Arisztophanész egyértelmű obszcenitásokat rejt, s ezt teheti, hiszen közönsége ugyanolyan jól ismerte az erotikus szimbólumokat, mint ő maga. Amikor a spártai hírnök és Lüsizisztraté a vitatott területet osztja fel Spárta és Athén között, a vitatott terület egyértelműen egy női test formáját ölti, minthogy a vita valódi tárgya a nemi sztrájkot tartó nők visszaszolgáltatása férjeiknek. A fordításban a vitában szereplő helységneveket a kétértelmű görög szavak megfelelőiként a

magyarban is kétértelmű erotikus szimbólumokkal kíséreltem visszaadni. Nem hiszem, hogy szimbólumszótárt kéne mellékelnem az alábbi párbeszédhez:

Lüszisztraté: Kik egymással már annyi sok jót tettetek,
miért csatáztok, mért kell még kínlódnodok?
Miért nem egyeztek, halljam, ki van ellene?

Spártai: Hiszen mi tennénk, hogyha e dombot itt
ők visszaadnák.

Lüszisztraté: Már mifélét?

Spártai: Hát Alsó-Szorost,
hisz régi vágyunk, hogy áttörjünk rajta már.

(az egyezkedésbe harmadikként beszáll az athéni követ is)

Lüszisztraté: Ezért cserébe kérjeteek más jó helyet!

Athéni: Jó gondolat! Nohát, ti adjátok nekünk a Bozótos-völgyet, és
az Alma-dombokat, s Megarának tengerbe nyúló combjait.

Spártai: A két istenre! Mindent, barátom, mégse kapsz!

Lüszisztraté: Hagyd néki. Nincs különbség comb és domb között.

Athéni: Le a ruhát! Betörök a szűzföldekre is!

Spártai: A két istenre! Én meg dugványozok!

És így végig, az egész komédián. Minden hosszúkás, hegyes tárgy: fegyver vagy zöldség, gyümölcs a férfi nemi szerv jelképe; minden mélyedés, üreg, árok, öblös tárgy a vagináé. A gömbölyű gyümölcsök – elsősorban az alma – a női mellek, a dimbes-dombos bozóttal benőtt kiemelkedés – a Vénusz-domb. Az analógiák a végtelenségig folytathatók: a föld terményei és tárgyai mind vagy az öblös, befogadó, vagy a hegyes, támadó formák közé tartoznak. Az 1982-es erotika-konferencián éppen azt a meglepő felfedezést tettük, hogy ez a szimbolika – térben és időben igen nagy távolságokat átívelve – teljesen azonos. De nem kell ebben semmiféle kollektív tudattalan működését feltételezni: az általunk vizsgált emlékek mind agrikulturális társadalomban élő és fegyveres harcokhoz szokott közösségek közös képes nyelvén szólaltak meg.

Arisztophanész után hatalmas ugrással az időszámítás körüli Rómában vizsgálódunk, ahol létrejött a *Carmina Priapea* ('Priaposzi énekek') versciklusa, teljesen az arisztophanészival egyező szimbolikával (az istenek fegyvereikkel vetélkednek, a

növényeket-terményeket obszcén cselekmények megelevenítésére
használják stb.) Egy szerelemkert – mert minden virágos és veteményes kert egyben a
szerelem fészke is – dézsmálójához így szól a kert „kivont péniszű öre”, Priaposz:

Rózsát vagy violát akárki tép itt,
zöldség-tolvaj, az ingyen-alma híve,
átok rád! Ne legyen se nőd, se ifjad,
s úgy szakadj meg a szörnyű gerjedéstől,
melytől én meredek, s hiába verje
vessződ köldöködet felfingerelve.

(23. darab, Horváth I. K. ford.)

Az öblös ill. hosszú-hegyes formák elsősorban alaki hasonlóságuk alapján váltak a hasonlított és hasonlító közti szimbolika eszközévé. Más, rejtettebb analógiák ihlették a szirm- ill. levélszerkezetekből álló növények jelképes jelentését: amiként a rózsa szirmai óvón fogják körül a legértékesebb részt, a termőt magába foglaló belső bimbót, úgy leplezik pl. a káposzta-kelkáposzta levelei a növény „legjavát”. A külső védőrétegekből befelé haladás az alapja a szirmos-leveles növények és a női szeméremtest közti analógiának. Büszke, királynői fenségű rózsánk e téren egyenrangú a kelkáposztával.

A világ szerelemkertjeiben – és melyik kert nem az? – és a róluk szóló versekben-dalokban ezek a szimbolikus természeti képek, a népdalküszöbök ezen a virágnyelven előlegezik az emberi cselekvéseket. Néhány példa – most már csak a rózsára szorítkozva – a magyar népdalkincsből, Vargyas Lajos gyűjtéséből:

„Édesanyám rózsafája, / Én voltam a legszebb ága. / De egy hűtlen leszakasza, / keze között elhervasztta.” „Hervad az a rózsa, / kinek töve nincsen / Én is elhervadok, / mert szeretőm nincsen.” „Hervadj rózsa, hervadj,/ mert az enyim nem vagy, / ha az enyim vónál, / különbet nyílonál.” „Nem ám az a rózsa, / ki a kertbe nyílik, / hanem az a rózsa, / ki egymást szereti.” „Túlsó soron nyílik a rózsa, / Jaj, de nagyon érzik a szaga! / Mennél jobban rázzák az ágát, / annál jobban érzik a szagát.”

Bernáth Béla, akinek úttörő szerepe van a népdalok szimbolikájának feltárásában, egy különös képre hívja fel a figyelmet: a női testet a mezőgazdasági kultúrákban *fának* is

tartották, elsősorban *gyümölcsfának*. Különös képvegyítés történik a két szimbolika egyesítésekor: a gyümölcsfán először nem gyümölcs terem, hanem rózsza, ez termi majd meg – megfelelő előkészítés után – a gyümölcsöt. Mint Bernáth Béla írja: „A meggyfán termő rózsza is nemi szerv, leszakítása a defloráció: to pluck a rose 'elvenni a szüzességét'. Népdalainkban is: „Kis kertemnek a végében / Rózsafa nőtt szögletében, / Piros rózsza nyílik rajta, / Lesz is, aki leszakassza.” Másutt: „Arra alá az utcán / Rózsza nyílik a meggyfán...”, és: „Kint a pusztán, a pusztán, / Alma terem a meggyfán...” – ez utóbbi azért is különös, mert a meggyfa megteremhetné saját gyümölcsét...

Pálóczi Hováth Ádám *Ötödfélszáz énekei* között is virulnak a rózsák: az egyik dalszöveg – érdekes vándorlással – az ókori *Anakreonte*ából, annak az igénytelenebb, giccsbe hajló fajtájából, német közvetítéssel került a gyűjteménybe. A negédes kis történet szerint Vénusz elfáradván, megpihent, keblén egy rózsaszállal. A kis Ámor feléje nyúlt kezével, mire egy méh belecsípett. A gyermek sivalkodását az anyja így csitítja: „a kis méh mindenben téged példáz, hiszen bár kicsiny, csinál mély sebeket. Így, te, fiacskám, noha piciny vagy, sértesz nagy szíveket.” (112. ének) Egy szerelmes panaszában: „Ha piros rózsáit, / Szép egypár almáit, / melyek orcáján gyülekeznek / és feje mellén ülnek, / Tekinték szemeim, / Ujúlnek sebeim...” (121. ének). Más: „Mi a bajom? Nem tudhatom. Érezem, s ki nem mondhatom; / Belül van a nyavalyám, Rólla nem szólhat a szám; / Fáj igen a szívem, Fogy igen a színem, / Szép rózsáim sárgulnak, orcáim rútulnak. // Fordulj rám, tulipányom! Liliomom! Kívánom, / Oh, ha veled lakásom, Lehetne mulatásom! / Rózsás kert kebeled, Mely ágyban teveled / Beállanék kertésznek, Ha tehetném, csósznek.” (131. ének) „A minap egy keveset / Hogy veled ülnöm esett, / Szívemet elragadád, / Érte tiédet adád. / Lett pirosult ajakad / Rózsza-virágom, / Gerlice-forma nyakad / szép arany-ágon.” (135. ének)

Villon szép fegyverkovácsnéja ugyanezekkel a szimbólumokkal siratja szerelmi játékaiknak helyszíneit: „Hová lett derekam, teremtvé / hullámzó, szerelmes csatára, / a lábam kettős ívű szára, / a két hatalmas izmú comb, / s a szerelem rejtett virága, a hímes kert, a puha domb?” (Vas I. ford.)

Útban Szentendre felé

A 19. században – hogy nagyobb időt átugorván jelentősebb változásokat figyelhessünk meg – a rózsza is a „romlás virága” lett. Először Mallarmé nevezi kegyetlennek („rose

cruelle”); számára virágnyelven ezt jelenti a rózsá: a szépség a Rossz kísértése. Baudelaire és Verlaine nyomán D’Annunzio és a *crepuscularismo* költészetét inkább a lilium vonzza: az aszfodéloszokról, a fehér liliumokról írja Corazzini: „az ég szomorú liliumai / örök intésként állnak felettem.” Palazzeschinél a Romlás virágai a perverziók virágaivá válnak: ők veszik át a közönséges emberek szerepét és jellemét. „Egy hatalmas vörös rózsá botrányosan virított a dekoltázsomon, nyíltan vállalva, hogy ő kurtizán: ’az utcasarkon keresem a kenyerem, mi rossz van benne? Az a tehén hortenzia lustán hagyja, hogy a napraforgó mindent elvégezzen helyette.’” Palazzeschi nem kíméli a pederaszt liliumokat, a leszbikus vaníliát, stb. Szarkasztikus dialógus zajlik a költő és a jellemében-jellegében megváltoztatott rózsá között. Palazzeschi rózsája még így is a virágok királynője – bár a szintér az utcasarok és a bordély –, így is fölötte áll a lenézett többi utcasarki növénynek.

És királynője marad a szerelemnek az egész 20. században. Mint szerelmi szimbólum, ő lehet csak két ember közt a legszorosabb kapocs: „Nem tudtam elfeledni a rózsákat. Az ő rózsái az én rózsáim is voltak.” (Dino *Campana*) Ungaretti rózsája misztikus: „una rosa segreta” – titokzatos rózsá.

Tágítva vizsgálatunk szemhatárát, kelet felé haladva egy olyan román költő az útítársunk, akinek szimbólumrendszerében a hagyományos jelentésben vannak táncok és virágok: van rózsá (*A rózsák keringője*) és van lilium (*A liliumok rondója*); ő Alexandru *Macedonski*, és rózsája maga az erotika, az erotikus nő szimbóluma, aki éjszakai táncra vágyik, sejtető tavasszal, karneváli bálban, és a vers egyre pergőbben forog egy gyorsuló keringő dallamára. Liliumai „fehérek, szépek, finomkák” és – halálvirágok: „holt szirmaik a kertre ontják.” A halál, a dekadencia mámorát árasztják. Francis *Jammes* rózsái a vágyakozó szerelem virágai (*A ház rózsával lenne itt teli*); Ramón del Valle-Inclán „rózsafüzérében” *Az órá rózsája* és *A Paradicsom rózsája misztikumot* lehelnek. Ivan Bunyin rózsái a feléledésre, feltámadásra képes tünemények (*Rózsák*); Else *Lasker-Schüler* versében a rózsával való egybeolvadás olyan mélységben zajlik, hogy a hasonlított-hasonlító viszony megfordul: nem a rózsá (= erotikum, láz, vágy stb.) kölcsönzi színét és hevét a szerelmesnek, hanem fordítva: „A tubarózsák véremmel vöröslenek,/ és kelyhük csupa tűzsugár!” A misztikus kommunió szekularizált változata megy végbe: amiként a lehullott rózsaszirmok Krisztus véréből fakadnak, úgy a 20. századi rózsá a szerelmes véréből válik bíborrá. Apollinaire szerelmes versében a virágénekek ókorból eredő szimbolikája támad fel, amennyiben eggyé válik a rózsabokor az almafával: „Csókommal

illetett tested szép rózsabokrán / A gránátalma fán hintáznak szíveink”
(*Délen*). Az archaikus szimbolika éled fel Pablo Nerudánál is: „De ím eljött a bosszú órája
és szeretlek. / Mohó és teli tested teje, mohája, bőre. / Óh, kebled drága kelyhe! Távollévő
szemek, ti, óh! / ó halk, szomorú hangod! Ó ágyék rózsatője!” (*Annyi test*, Somlyó Gy.
ford.) A *Genezis* 20. századi víziójában az Éden első növényei a rózsák:

Valahol eltör a mennyei csésze,
s a nap, mintegy sebesülve,
aranyat, lávát vérezve csapongott
a felszabadított föld körül.

Rózsa tengerek
fénylettek hullámok tavaszában,
pálmák keltek ki suhogva...

(Iwan Goll: *Az ember teremtése*, I. Nemes Nagy Á. ford.)

A fordító nevével visszatértünk a kiindulópontához: lehet-e ma verset írni a rózsáról? Az általam felsorolt példák közül több olyan volt, amelyet Nemes Nagy fordított, és pompás esszéjében a rózsa után kutakodva természetesen először ezek a nevek jutottak eszébe. Az ő névsorából eddig egyet nem említettem, mert kivételes helye van egyrészt a rózsaköltészetben, másrészt a Nemes Nagy Ágnes költészetére gyakorolt hatásában. Külön fejezet illeti.

(Excursus Rilkére)

Legkorábbi rózsa-versében a halál szimbolikus virága:

E sárga rózsát tegnap
egy fiú adta volt,
s ma visszaadom annak,
ki tegnap óta holt.
vízcseppek csillognak
a szirmokon, melyek

tegnap még harmatoztak,
ma már csak könnyesek.

(*E sárga rózsát*, Fodor A. ford.)

Elmúlás és örökkévalóság metszéspontját keresi a költő és találja meg önnön szoborlétében, mely létezés a változatlanlanság nyugalma volna a rózsák virulása és hervadása között; nála a virág múlandó, az élettelen szobor örökéletű:

...

Ily nyugodt szoborként kéne élnem,
állva némán, rózsáim körében,
miknek nyílik, hervad levele...

(*Nézd, mint válnak...*, Fodor A. ford.)

Halálszimbólum a rózsa egy későbbi versben is: a *Rekviem* című, körkörös szerkezetű (visszatérő sorok, egymást fokozó, variáltan anaforás szakaszkezdetek, felsőhajtások) hosszúversben, amelynek műfaja maga a cím. Csak két szakaszt idézek:

...

Jöjj, hív a gyertya fénybe. (?) Holtakat
nem nézek félelemmel. És ha jönnek,
joguk van rá, hogy úgy időzzenek
tekintetünkben, mint a többi tárgyak.

Jöjj hát, csituljunk néhány percre el.
Nézd a rózsát íróasztalomon;
ha rajta fény oly félénk nem remegne,
mint rajtad: nem lehetne helye itt.
Maradt volna a kertben, nem vegyül
velem, vagy ott kinn szirma vész – de most
itt él: tudatomból vajon mit érez?

(*Rekviem*, Szabó E. ford.)

Rilke annak a – középkorból eredő, majd a barokkban tetőző és szinte a perverzióba forduló – devóciónak az örököse, amelynek egyik, fájdalmában is nyugodt, kiegyensúlyozott megfogalmazása Michelangelónak a vatikáni San Pietro-ban lévő *Pietà*-ja: a fiatal-szép Mária atlétatermetű, magánál idősebb fiatal férfialakkal megjelenített Krisztus testét tartja ölében és nézi beletörődő-szerelmes mosollyal. Rilke versében az Istenhez forduló fohász egy szerelmesként szeretett nőért szól – a Szűzért –, akit a jól ismert szerelmi szimbolika képrendszerével ruház fel, és a szimbólumokkal megjelenített női test és annak funkciói a dekadencia korának gondolatát hordozzák: a Szűz halált szül majd.

Egyet tégy nagygyá, egyet küldj, Uram,
kiben az élet boldogan fogan,
s a szemérme egy mély kapu legyen,
mit ifjú hajzat szőke lombja elfed,
és válassza ki azt az áldott egyet,
kit hajt a gyűlő, fehér csíra-ezred
kimondhatatlan nevű harcterén.

És adj egy éjt, hogy befogadja méhe
ember még nem foganta magzatát;
s ez éj legyen a világ májuséje
és illatozzon, mint a rózsa mélye
és ringatózzon, mint a szél zenéje
és ujjongjon, mint Jozafát.

És a verslezáró, dekadens-misztikus ima:

S akkor küldd rá az áldott vajúdást, hogy
megszülje majd a hatalmas halált...

...

(Az *áhítat* könyvéből, Lukács L. ford.)

Másik verse, a *Pietà* egyértelműen a Szűzanya szerelme fia iránt, tiszta szépségében és a dekadencia mélypontján – avagy teljes blaszfémiával, a szüzesség hiábavalósága és fölösleges öngyötrései miatt:

Igy látom újra, Jézus, lábadat,
 mely hajdanán egy ifju lába volt,
 mit félve bontottam ki mostan én;
 hajam közt mily zavartan bujdokolt,
 hószinű vad csipkebokor tövén.

S mit nem szerettem: látom itt a tested,
 először e szerelmes éjszakán.
 Sosem feküdtünk egymás teste mellett,
 s most ámulok és virrasztok csupán.

S a két kezed, a kezed szétszakadt – :
 nem kedvesem, nem én haraptalak.
 A szíved nyitva, bárki bekerül:
 az én kapum lett volna egyedül.

Fáradt vagy most, s egymástól visszaretten
 fájdalmas szánk, fáradt, elszikkadó szánk –
 Ó Jézus, Jézus, mikor volt az óránk?
 Mily képtelen halunk meg mind a ketten.

(Nemes Nagy Ágnes ford.)

A rózsakehely-ben a virág az élet teljessége, születés és halál, testetlenség és térbeli kiterjedés, a szirmok mozgását antropomorf metaforával kelti életre, amiként a szirmait nyitogató rózsa Venus kagylóból kiemelkedő életretámadását idézi. S most álljon itt egy rövid Rilke-idézet, ami indokolja, hogy Nemes Nagy Ágnes legyőzötve érzi magát a megtagadni kívánt virágtól:

Rózsa, te tiszta ellentmondás, gyönyörűség,
 annyi temérdek pilla alatt
 senkisémet alszik.

Pöffeszkedel, rózsá, rózsá

Erre a következtetésre jut Nemes Nagy, amikor rájön, hogy a régóta fejében motoszkáló sornak: „Rózsá, rózsá, megítális rózsá” a valódi, értelmes szövege ez:

Oh, Róma, Róma, megalázott Róma!

Horatius im örömről dalol...

tehát egy Gyulai Pál verskezdetet őrzött – törmeléknyi mennyiségben – a memóriája, átváltoztatva benne a jambikus ritmust trocheusira, rózsává téve Rómát, aminek értelmetlen „megítális” jelzője a „megalázott” szóval helyettesítendő be. Annyit belát Nemes Nagy, hogy a rózsá elpusztíthatatlan, de szépirodalmi megjelenését különleges kontextussal látja csak indokolhatónak. Amiként Füst Milán is, aki egy káprázatosan szellemes előadásban mutatta be, miképpen kell a rózsát meghökkentő környezetbe tenni. Több, a példa kedvéért improvizált és elvetett próba után a következő megoldást látja tökéletesnek.

„– Nielsen, aztán este majd hozza ám el a hegedűjét – hallatszott egy kiáltás az utca felől. S én még mindig ott álltam az ajtónál, a sötétben. Mikoris hirtelen felgyújtottam a villanyt, – s még a szívem is majd megállt a meglepetéstől.
– Hát ezt ki tette oda? – S közelebb léptem az asztalhoz.

Egy csodálatos, tűzvörös rózsá volt ugyanis az asztalomon, karcsú, metszett, hosszú pohárban, és oly gyönyörű volt, hogy szólni se tudtam, még meg is fájdult tőle szívem. Gyorsan odaléptem tehát a nyitott ablakhoz, s íme, ugyanabban a pillanatban tűnt el a szomszéd ablakból valaki. S hogy szőke volt az illető, az biztos volt. Oly biztos, mint ahogy élek. S mármint ki lehet ez? – azonnal meg kell tudni, ki lakik odaát. S már futottam is le az emeletről, illetve nem jól mondom. Mert még egyszer meg is álltam az asztal előtt, s azt mondtam neki halkán: – gyönyörű vagy. – A rózsának. És szerettem volna megölelni vagy ilyesmit.” (*A rózsá példája... ill. A szó érzéki ereje környezetétől is függ*)

Ilyen különös összefüggést teremtett – s ezáltal legitimálta a rózsát – a fentebb idézett Rilke-versek mindegyike, és a sort századunk több költője folytatta. Juan Ramón *Jiménez*

néhány soros költeményei a tökéletes szépség ostromának tanúi: *nem leírni* akarják a szépséget, hanem csak utalni létére, sugárzó jelentésére, és felhívni a figyelmet a természet ember nem alakította szépségének érintetlen megőrzésére:

Hozzá ne nyúlj,
mert így már rózsza!

(András L. ford.)

Vas István rózsái – szerelmek

A költő így méltatja saját költészetét: „ómódi modernség”, amely szóösszetételben „a modernség szó hangsúlyosabb az ómódinál” – kommentálja monográfiája, Sumonyi Zoltán (78. o.) Ómódiak a rózsza-témái, szimbolikája is, de modern a megoldásuk. Az egész ifjúság a hasonlító és a rózsák sűrű bokra a hasonlított a *Budapesti körkép*-ben, és az absztrakt emberi életkorra alkalmazott rózsza-hasonlat tovább terjed a város konkrét, a múltból átszármazott, élettelen elemeire: egy romantikus cirádájú homlokzatra („Rózsáiban mereng a régi Pest”), majd rájuk, a mai emberpárra, amely képet „most kettőnk élő neve fest.”

„Ómódi” a rózsza-leány hasonlítás és a hozzá tapadó szimbolika, még elég konvencionális a leány arcának kétféle színe: „Oly fehér a homlokod, / Az arcod olyan gyöngye rózsza” (*Rád gondolok*); ugyanennek variációja a szüzi tisztaság-liliom ill. rózsza-vér Krisztus szimbolikával társítva: „Te tudod, hogy árvák a királyok... / Láбайдnál virágok, virágok, / Bazsarózsza, szarkaláb. / Rózsza színe a te véred, / Liliom a fehérséged, / te vagy minden tanulság...” (*A Béke-téri Krisztus*) Átvesszi a népdalok szimbolikáját, népdalküszöbét az *Amor redivivus*, melynek mottója is egy valódi, népdalküszöbös népdal. „A malomnak nincsen köve, / Mégis gyöngyöt jár / Tiltják tőlem a rózsámat, / Mégis hozzám jár.” A Vas-vers első szakaszának végén a variáció „Tiltják tőlem a rózsámat, / mégis eljön minden este.” A leány azonosítása a rózsával egészen népdalszerű másutt is; hiszen népdalszerű a vers: „Száll az este, aludnál, / Hadd üljek az ágyadnál, / Hajad omlik, fekete, / Rózsza, rózsza, te, te, te, / Zöld láng, zöld láng, zöld szemed.” (*Változatok egy csuvas dallamra. Este*)

A zöld láng Vas egész költészetében kísérője a zöld szemnek: ez már Szántó Piroska átható-izzó tekintete.

(„Zöld láng szemed alján remeg és fényleni nem mer. / Jó így, nekem, édes, ne siess a szerelemmel” – szól keleties-perzsa ritmusban egy korai szerelmesvers, a *Zöld láng*.)

A Piroska-szerelem változtatja igazán egyénivé-egyedivé Vas István szerelem- lány- rózsá világát. A Piroska-szerelem mindenképpen más, mint az előzőek, Vas jelzői is jól megválasztottak, megkülönböztetőek: „kései”, „öreges”, és még a hagyományosan induló versek is elhangolódnak a verszárlatokon: a *Fanyar szonettek* egyik darabja mintha tagadná az éppen megélt élmény létezését, de – szonetről lévén szó – a tartalmi ellentétet élessé fogalmazza a quartinák és a terzinák között: a quartinák tagadnak, az első terzina, velük szembefordulva, állít, méghozzá tartósnak, rájuktapadtnak, öröknek mondja a szerelmet, a második terzina egy torz fintorral a tagadást és az állítást is megerősíti:

A buja fény, a puha rózságy,
Lásd, nem nekünk való, szegény szerelmem.
Ráfűjtál és a hamvadó zsarát
Nem lobbant boldogító lángra bennem.

Nem érzem mámorodnak jószágát,
Minek hát kígyó-testedet ölelnem?
Mélyebb szívem bolondos óhaját,
A titkos vágyat, mondd, hová tereljem?

Tudod-e, mondd, mi az, ami parázna
Szívünket ilyen vágyakba alázza?
Mért ég agyunk, s ha meddő, mért e láng?
De így van ez. E dörzsölő csuhából
Nem szabadulhatunk. A fattyú Ámor
Bandzsítva és röhögve néz le ránk.

(*A buja fény...*)

A kései szerelmes versekben nyoma sincs már e fanyarságnak; az öregedés elégikussága és az együttlétek meghittsége adja azt a melegséget, ami már nem a rózsák lángolása, az ifjúság hirtelen lobogása, hanem a bölcsesség egyenletesen izzó, vörös parazsa. A rózsák nyílása idézi az élőkben a még eleven emlékeket, szemben a sírokkal és a friss halottakkal.

Az emlékező időseket a rózsák segítik át a halálfélelmen. És segít a poétikai játék, az alliteráció is. A szövegben ezüstösen csillogó ősz haj a kései versek gyakori motívuma, a zöld szem kivillant már a korábbi versekből is, a vers: *kulcsvers*, legyen szabad egészében idézni:

Emlékszel? amikor a rózsák nyílni kezdtek,
 Már nem voltunk fiatalok –
 Házunk körül virágzó sírhantok,
 Szívünkben sok friss halott.

Tudtuk, hogy a **boldogság** lopott jószág,
 Akkor is, ha *férj*-feleség
 Nézi, hogy **bomlanak bokrokon** a **babarózsák**,
 Fogják egymás kezét.

Sok hajszálad lett ősz éppen abban az évben –
 Emlékszel? volt is oka.
 De ami fekete maradt, még feketébben
 Ragyogott, mint valaha.

Szemedbe, a töretlen csodájú, vad tükörbe
 Tört fényeket rejtett a rémület,
 És zavarosabb lett tiszta, haragos zöldje,
 S attól lett édesebb.

Ujjongó áhítattal ébredtünk reggelente,
 Te a kertre, én terád –
 Ez az öreg nyarunk szelíden betemette
 Velencét és Angliát.

Mint furcsa ráadást vagy veszélyes messzeséget
 Kezdtük nézni a holnapot –
 Ez volt az a nyár, mikor a tél szele szíved

Koszorújába kapott.

Volt vidámabb nyarunk, s merészebb azelőtt,

De emlékszel? ez volt a legszebb.

Némán kertünkbe hajoltak a szomszéd temetők,

Mikor a rózsák nyílani kezdtek.

(Mikor a rózsák nyílani kezdtek)

Vas István rózsái mellé kívánczik egy katartikus jelenet, amelyet Szántó Piroska ír le: hogyan szabadult ki a börtönből Vas 1953 tavaszán: „Kiengedtek – mondja, – méghozzá szó nélkül... Majd elmesélem. De annyira fáradt és kimerült, hogy útközben leül és elalszik a fűben – és miféle papír-koffer ez, amire a fejét támasztja? Nem ismerem. Ez is kiderül akkor, amikor felébred a szobánkban, már megnyugodva, s ahogy meglát, kinyitja a koffert, és odaborítja az ágamra a rengeteg rózsát, piros, fehér rózsaszín rózsákat...” Az érzéseit a lénye legmélyébe rejtő költő negyed századdal később sem tud érzelmeiről beszélni. Ha faggatják, csak ennyit mond: „Piroskáról a legnehezebb beszélni, mert hát ő itt van és él – Piroska az élet.” (TV 1976. dec. 23.) „Borzasztóan hiányzott Marika, de ha most arra gondolok, hogy az elmúlt harminc évet Piri nélkül kellett volna leélnem, hát az elképzelhetetlen számomra.” (Sumonyi 201. o.) A börtönből való szabadulás utáni rózsák csak részben a szerelem rózsái, itt talán elsősorban a szabadság virágaiként kísérik a költőt a kiszabadulás útján.

A szabadság rózsái

A rabságból kivezető út rózsák közt halad Vas más verseiben is. A népdalszövegeket, latin diákdalokat intarziaként a versbe rejtő mű, a *Nyelvemlékek* az ismert dalokból igyekszik erőt meríteni a meneküléshez. S a népdal adta menekülési lehetőségek nem nyújtanak igazi megoldást a költő számára, aki térből és időből kiveszettnek tartja a szabadságot:

...

Rosszul bírtuk fráter ezt az utat

E világi üzlet sose ment jól

Keljünk fel már készüljünk az útra

Bátya bátya mely az út Becskerekére

Uram uram ez az út Becskerekére

Ez az út a rózsák közül

Naptárak és órák közül

Szabadok és szolgák közül

Kifelé kifelé

Uram uram ez az út

Megrakják a tüzet megrakják a tüzet

Mégis elaluszik

Abeamus abeamus...

A fenti vers a való világból igyekszik menekülni, de a menekülésnek nincs iránya, célja. Utópisztikus célt egy másik vers talán még lát, de ez sem a földi világon van, hanem valahol a Művészet birodalmában, ahová vezetőként a Múzsát kéri; s hogy a kívánt célhoz érjen, megnevezi az egyetlen támpontot, a rózsát:

...

Versemből tűnjön el az áradó valóság,

Te, Múza, fogj kezen, hogy innen elvigyél.

A szép mezőkre fuss, hol nyílnak még a rózsák,

Hol senkit nem követ, nem üldöz, nem ítél

Detektív és ügyész, szegénység és hatóság...

(Menekülő Múza)

Ez a két motívum: szerelem-rózsza (leány-rózsza) és szabadság-rózsza nem elkülönülten léteznek Vas versvilágában, hanem együtt képviselik számára az egyetlen pozitív erőt. Az alábbi versben a motivikához még csatlakozik a szabadság tárgyiasult képe, a zászló is:

„Bukott forradalmak zászlai, / Foszlányuk a foszló egen, / És amiket nem láttunk sohasem,
/ Pro deo et libertate szállt, / Elérte még Petőfi pirosát / Meg a miénket, a bíbor egyveleg, /
Melyben a vér, a láng, a rózsza egy, / Lobogjatok bennem...” *(Zászlók)*

A feltámadás rózsája

A feltámadás rózsája a teremtés kertjében fakad. Nem Isten Éden-kertjében, hanem abban a bizonyos szentendrei kertben, amelyet – a költő kétkedése ellenére – Szántó Piroska teremtett. El is hangoznak a Teremtés János-evangéliumbeli igéi, a „fiat” és a „facta est”:

A rózsalángolás, a fehér meg a sárga,
 Meg a rózsaszín, a piros, a piros, a nyár:
 Ez mind te magad vagy, aki a pusztaságra
 Szemet vetettél – most a „legyen” meg a „lőn”
 egy lángban áll.

Te akartad, ugye, ezt a kései kertet!
 Én mondtam, fákat ültetni késő már,
 Még sajnáltalak is, hogy elkezdeni merted-
 Most szökőár fut föl a földből, a rózsák, és
 lombokban lobog a nyár.

Az Éden kertje egyben a – bűnnel kiérdemelt – halál kertje is. (Itt nem neveztetnek meg a bűnösök, csak a halottak, mint egy másik kert-versben: „Fehér futórózsák, a két fenyő / A sötétben feketén fölmagaslik / Ebből a kertből, ahová ilyenkor / Eljönnek ők. Igen, mindenki itt van.” *Eljönnek ők*)

Ugyanígy a halál kertje a teremtett kert is, a fentebb idézni kezdett versben:

Már úgymint lesben áll a rózsákban, a kelyhek
 Sárgája, bíborja mögött a halál.
 A kezdetben a vég. De a végben a kezdet.
 Minden rózsában az a nyár.

...

(*A rózsalángolás*)

Az idézet utolsó előtti sora ismerősen cseng: a sok évszázados rózsatörténet során találkoztunk a gondolattal: *A Rózsa-regény* jelképisége alapszik a végben rejlő kezdet és a kezdetben eleve bent lévő vég örök egybejátszásán. (Süpek Ottó) És ebben az Éden-

kertben születnek meg a költő legszebb szerelmesversei, *Anakreóni dalai*, melyeket évtizedeken át mellette kitartó feleségének írt, nem a forró szerelem zuhatagosan áradó szavaival, hanem az öreg költő bearanyozott nyugalma biztonságával, a szerelem zihálása helyett a nehezen légzés szaggatottságával, sóhajaival. Egy egész ciklus születik ebben a témakörben, amely formájával és képi topikájával az Anakreóni költészetet idézi. A ciklus második darabjában, a *Piroska*-ban a szeretett nő neve sugallja a képet: „Piroska jaj Piroska / Piroslík még a rózsa”, a második sor emlékezetünkbe sodorja egy fiatal költő képzeletben az élettől búcsúzó sorát: „Még nyílnak a völgyben...” anakreóni toposz az ősz haj is, de ebben a versben nem a költő haja lesz ősz, hanem imádott feleségéé, amikért a vers egésze az élet elmúlását a szeretett lény változásain méri le. (Viszonzásul, a költő halála után, Szántó Piroska megírta a magyar kispróza egyik kiemelkedő remekét, Vas István öregedésének nyomon követését *Akt* címen.) A visszatérő „még” szócskák a *még* ereje teljében lévő, a halál közelségét *még* nem érző emberi állapotot vezetnek be, de nem mindig van szembeállítva ellentétes kötőszóval a folytatás, mint Petőfinél, hanem vagy egyszerűen egymás mellé tesz egymással ellentétes korszajátságokat: „Csigolyák telve mésszel / A hátad egyenes még”, vagy egy megengedő módosítószócskával előhossa a már idézett, korai szerelmes versének szép képét: „Habár a haj megőszül / Zöld láng lobog alatta”, vagy a *de* szócskát nem a szeretett, öregedő emberre, hanem a vele együtt öregedő természetre viszi át: „Zuhog az ősz: *de* őszi / Esőben is remontál / A rózsa rózsa rózsa.” (Az ősz haj és a rózsa-arc ellentétét Vas egy általa fordított versben is megtalálhatta, méghozzá a rózsa-liliom ellentét szimbolikájával gazdagítva. Ronsard már idézett költeménye egészében erre a motívumpárra épül. Az anakreóni műfajnak megfelelően rövid lélegzetű lírai költeményből durván kiszól az idegen eredetű „remontál” szó. Még idegen szavakat szívesen használó szövegekben sem találkoztam vele, jelentésének megfejtéséhez több szótárra volt szükség: kb. annyit tesz, mint „feléled”, „megújul”. Mind a két szó beleillik metrikailag az Anakreóni dalai sorba: „Esőben is feléled”, vagy „Esőben is megújul”. Miért választotta a magyar nyelvet tökéletesen ismerő és használó költő-műfordító ezt az elidegenítő, kizökkentő, bántó idegen szót? Feltehetőleg azért, mert már nem nyújt neki vigaszt a természet örök megújuló képessége akkor, amikor saját emberi lényét és élete párját már nem láthatja megújulni.

Fájó, bántó, durva kizökkentés ez, józanságra intő, és a meghökkentést már nem tudja feledtetni a mágikus kántálással ismételt virágnév. A „remontál” szóval Vas István jelzi az ember különállását a természettől, irigységét annak megújulásra képessége miatt. Hogy

jelentőséget tulajdonít Vas ennek a szóhasználatnak, az kitetszik abból, hogy ugyanebben az értelemben használja más versében is:

- Hogy állsz? – Készen vagyok.
- Ebben a nyári alkonyatban?
- Épp most. – Remontálnak a rózsák.
- Nem utolszor ezen a nyáron.
- A szerelem? – Az is remontál.

A párbeszéd folytatódik, a költő az élet-halál harc végére célozva bölcsen mondja: „Háborúimat elveszítve / nyerhetem csak meg a békét.” A végső sorokból válik világossá, hogy beszélgető partnere maga a halál: „Ha majd mi ketten egyek leszünk.” (*Második párbeszéd két ismeretlen között*) Az első *Párbeszéd*-ben önmagát szuggerálva ismételteti: „És megint a rózsák. / És megint a nyár...” és a kérdésre, hogy mi lesz, ha kifogy a költő az időből, a válasz: „Megint a rózsák. És megint a nyár.”

Az *Anakreóni dalok*-nak a rózsza a főszereplője, mindig a túlélés példajaként. Így a *Korán sötétedik*-ben: „...Tán holnap újra nap lesz / Köd reggel köd a rózsán / Talán a pára fölszáll / Talán nap süt ki újra / Nap kurta őszi útja / Talán talán talán még”; a *Titine*-ben: „Már harmadnapja ázik / A kert hideg esőben / De benne még negyedszer / Virágzanak a rózsák”.

A már posztumusz megjelent *Melegsik*-ben: „Megint talán egy-két nap / Jut még nekünk az őszből / Még kertünkben a rózsza / A dália virágzik...”

Egyszerű dalként hat, mégis talán a legtöbb irodalmi allúziót tartalmazza a *Kibírta* című anakreontikon. Főszereplője, a rózsza, egy olyan állítmányt kap, amelyet tagadásként ismerünk egy Radnóti-versből, a Dési-Huber emlékének szentelt *Nem bírta hát...*-ből. A rózsza „kibírta”: az egymásra utaltság feltételezése nem blaszfémia, hanem magasztosnak tartott dolgok egymáshoz viszonyítása. Dési-Huber ugyanúgy ember, mint Vas, aki magában az egész cikluson keresztül azt zakatolja, hogy ő nem bírja ki, de a rózsza kibírja. Az emberiség ősi szépség- és életszimbóluma, a rózsza évente többszöri virágzásával, élő létevel a természet örökkévalóságát hirdeti, és felcsillantja az ember feltámadásának reményét is. A másik irodalmi utalás kimutatásának igazolásához egybe kell olvasnunk a verset: „Kibírta ezt is kibírta / Még ma is él a rózsza / Köd nem fogott ki rajta / S a

talajmenti fagy sem / A ködöt átragyogta / Titokzatos bíborja / Melyben a vér s a tűzláng / Vegyül találkozára / Ugye lesz föltámadásunk / Gyönyörű Róma-rózsa...”

Az utolsó sor a maga szépségében egészen rejtélyes. Tudós botanikusokat kérdeztem, létezik-e a rózsának ilyen nevű fajtája. Nem létezik. Keresem a fogódzókat Vas Istvánnál. Az *Ez az út* című vers vége így szól: „Rómában is legszebb a rom.” Ízelgetem a lehetőséget: szójáték volna a rom-Róma-Rózsa hangsorozat? Nem valószínű. Vas István ennél a szójátéknál mélyebb utalásokkal dolgozik. Somlyó György így gondolja a *Római pillanat* elemzésében: „minden elválás egy Róma pusztulása” (Holmi 518-519.) Én ennél az általánosságnál többet érzek.

Visszaidézem hát Nemes Nagy Ágnes kiindulópontunkul szolgáló írását, amelyben a „Rózsa” hangalak a „Rómát” fedte el. Nincs bizonyítékom rá, hogy Vas István olvasta ezt az írást, de erősen valószínűsíthető: az *Élet és Irodalom*-beli első közlés jóval megelőzte a *Metszetek* című tanulmánykötet megjelenését (1982), és mind a hetilap, mind a kötet megjelenésekor Vas István még ereje teljében lévő alkotó – és olvasó – volt. Úgy sejtem, legalábbis ezt szeretném, ha e sejtésem igaz lenne, hogy olvasta az esszét. Az én rózsafejezetem számára ez lenne a legszebb ajándék: Nemes Nagy Ágnes pazar írásától jutnék el Nemes Nagy Ágnes pazar írásáig. A végben van a kezdet és minden kezdetben a vég...

Napraforgó-mítoszok

Étolaj, szotyola, egészséges táplálkozás: ma ezt jelenti számunkra a napraforgó, körülbelül egy stílusrétegben Nemes Nagy Ágnes pléhlavórjával és ribonukleinsavával. Képzőművészeti emlékeinkben Van Gogh napraforgói sárgállanak csak, és a nyomában keletkezett néhány modern kép. És Szántó Piroska napraforgói a szentendrei kertből. A költő fenséges rózsái mellé miképpen társulhatnak e rusztikus haszonnövények? Ily erős volna Van Gogh hatása? (A festő szavai erőteljeseek: testvéréhez, Theo Van Gogh-hoz 1889-ben írt levelében kinyilatkozza: „A napraforgó valamiképpen teljesen az enyém.”) A válaszhoz szükségeltetik egy kis napraforgó-történelem.

Amerika felfedezése után került Európába a többi haszonnövénnyel: a kukoricával, a paradicsommal, a krumplival és a kókusszal együtt. Mégis elválik tőlük: míg a többiek csak táplálkozási anyagok voltak, a napraforgó Amerikában Nap-szimbólum, színe és sugarasan elhelyezkedő szíromzata miatt. De szimbolizálja az égő szerelmet, a hűséget, az életerő és a létezés forrását, az alázatot, a hűséges jegyest, az áhítatot. E szimbolikus

jelentések magyarázata rendkívül egyszerű: mindig megmozgatta az emberek fantáziáját a Nap felé fordulása, útjának követése. Az ókori Görögországban és Rómában hasonló jelentésű növény a *gólyahír*, sárga színe és napkövetése avatja különlegessé. Neve a görögségben: héliotroposz, a mi napraforgó szavunk tökéletes megfelelője. Hozzá fűződik Klütié nimfa mítosza: Ovidius elbeszélése szerint Klütié nimfa beleszeretett a Napisten Apollónba, de forrósága miatt nem tudta megközelíteni, csak állandóan feléje fordult, míg napraforgó (héliotrop) virággá vált. (Ovidius: *Metamorphoses* IV. könyv, 200-270. sorok)

Miután Kolombusz áthozta Európába, spanyol neve: „solas indianas” vagy Peruból származtatva: „Flos solis peruvianus”. Linné nagy művében, a *Systema Naturae*-ban (1735) leírja, hogy Amerikában vad és termesztett fajtája egyaránt létezett, mindkettő szolgált alapélelemül, kukoricával keverve pedig egyenesen csemegének számított.

Az európai héliotropok legnevezetesebbje, a *gólyahír* a császárok viseletében Nap- és dicsőségszimbólum volt: hajukban viselték, szalaggal fölerősítve. A keresztény ikonográfia belőle képezte a szentek, valamint Szűz Mária és a Szentháromság tagjainak glóriáját. Egy legenda szerint Szűz Mária gólyahírt viselt a keblén mint annak a fénynek a szimbólumát, amely őt és leendő magzatát körülveszi.

Az anagógikus magyarázatokban a gólyahír azonos volt az ájtatos lélekkel, amely hűségesen és állhatatosan törekszik az Istenség felé. Az i. sz. 5. században élt *Proklosz* úgy tartotta, hogy a héliotrop által szimbolizált imádkozó ember dicsőítve fordul egy felsőbb hatalom felé. A közönséges gólyahír Európa északi tájain is megélt: Angliában a hagyomány Napvirágnak nyilvánította, mivel reggel nyílik és este becsukódik.

A késő 14. században a mantovai *Gonzaga*-család emblémája volt: a hatalomnak generációról generációra átörökítését jelképezte, ezzel a magyarázattal: amiként a virág a fény és a Nap felé fordul, úgy követi a fiú atyját a trónon. Sárga színe miatt a gólyahírt udvari körökben a féltékenység virágának is tartották.

Az amerikai napraforgót a madridi botanikus kertben kezdték termesztetni; ez volt az első sikeres áttelepítés. Annak ellenére, hogy elterjedt Európában, nem vált haszonnövénné, mint vele átszármazott társai, a kukorica, a krumpli és a kakaó. Értékesebbnek tartották amazokat felülmúló magassága és egzotikus virágzata miatt.

Amikor kereskedelmi úton átkerült Hollandiába, a gazdag polgárok az arisztokraták kastélyparkjainak utánzásával a napraforgót is befogadták kertjeikbe. Tulajdonképpen elterjedése innen számítható. S habár az ő kertjeikben is csak egynyári növény volt, a

festményeken az örökkévalóság szimbólumává lett mint Napvirág, amelynek előkelő hely jutott a csendéleteken: a csendéletfestés szabályainak megfelelően (amelyet legalaposabban *Gerard de Lairen* állított össze *Groot Schilderboek* (1707) című könyvében, a kiemelkedően magas virágot alacsonyabbakkal kell körülvenni, az ellentétes színek együtthatására törekedni, így gyakori az a csendélettípus, amelyen a magas, sárga napraforgót rövidszárú, kékes-lilás virágok veszik körül.

A keresztény szimbolika – sajátos *interpretatio christianá*-val – átértelmezte az antik mítoszokat: egy precíz koordináta-rendszerben Cupido a függőleges tengely jobb –, a Nap a bal oldalán kap helyet, a vízszintes tengelyen lévő „függvényeik” a Nap oldalán a napraforgó, Cupidóén a szerelmes ember, a magyarázó felirat pedig: „Amiként a napraforgó követi a Nap járását, úgy fordul a szerelmes ember Cupido felé.” Cupido és a napraforgó kettős értelemben jelentkeznek együtt: jelzik egy halandó lény szerelmét egy másik halandó iránt ill. a szent szerelmet is, amennyiben a napraforgó a szent szerelemnek csupán az árnyékában létezik, amennyiben Cupido a Nap és amennyiben a napraforgó az ember.

Az *imitatio Christi*-nek, Krisztus követésének is jelképévé lett a virág: ez is szaporította a szimbolikus értelmezéseket. Anthonys van Dyck önarcképén a napraforgó hármas jelentésű: *flamand* hagyományként megidézi a virág közismert jelentését mint a *keresztény jámborság* szimbólumát; *angliai* hatásra a hűség attribútuma, a loyaltás kifejezése, amellyel a festő hódolt I. Károlynak, patrónusának; *harmadik* szinten jelképezi a művész alázatát, amellyel elismeri, hogy a művésznek *modellként* csak a *természetet* szabad utánoznia. Amiként egy kortárs ír Van Dyck képéről: „A napraforgó éppúgy fordítja sok-sok szemét az égbolt felé nagy szerelmében, amiként a Festészet művésze követi a természet szépségét.” (Joest van den Vondel, 1654.) Mint a jámbor lélek elfogadott attribútuma, kezd kötődni Szűz Mária másik két jelképes virágához, a rózsához és a liliomhoz. A rózsza ebben a csoportképben Máriát, a minden nő fölött álló Nőt jelenti, a liliom szűzi tisztaságát, a napraforgó az ő emberi lelkét, amely Isten felé fordul.

A szimbólumtárakban szinte geometrikus pontossággal kiszerkesztett sémák készültek a vonatkozásrendszerek ábrázolására: az egyik legtetszetősebb rajzon (Jeremias Drexelius jezsuita pap készítette) egy virágváza áll a kép függőleges tengelyében, belőle hosszúszerű napraforgó emelkedik ki, amely fölött ott áll a sugárzó Nap. A virág – néző szerinti – bal oldalán egy szív sematikus rajza, *Cor Domini* ('az Úr szíve') felirattal, jobb oldalán *Cor*

hominis ('az ember szíve') aláírással egy másik szív. A pap többféle magyarázatot gyűjtött össze, ezek mindegyik e teológiai allegorizálás kevésbé izgalmas tárgykörébe tartozik.

A napraforgó-Napvirág trónfosztása

A rokokó udvar filigrán és kecses ízlésének megfelelően a napraforgót kezdték robusztusnak, darabosnak, durvának érezni, ezért fokozatosan száműzték a művészien megformált kertekből. A 18. században sövények és kerítések szerepét bízták rá. Pásztori idillekben, bukolikus kertekben, falusi házak ajtai mellett állva szimbólumává vált a *pastorale* új szenvedélyének és divatjának; kifejezőjévé a modern élet bonyolultsága előli menekülés egyik fajtájának: a magányos elvonulásnak, terjedési területe a kontempláció, a nyugalom tereuma.

A pásztoridillekből könnyen fordult át – az évszakok szimbolikájába beépülve – a *nyár* virágává; mint nap-lényegű létező lett a nyár örömteli életereje. A francia festő, Claude *Monet* szenvedélyes kertész volt, saját kertje Párizs külvárosában állt, majd 1878-ban Véthuil-ben egy csendes faluban vett házat. A kert bejáratától a házig vezető út mentén mindkét oldalon napraforgókat ültetett (*A művész kertje Véthuil-ben*, 1881). 1883-ban tovább költözött Giverny-be, és az első virág, amit ültetett, a napraforgó volt. Vízikertje a liliomokkal vált híressé, a szárazföldi kertet egynyáriakkal és évelőkkel úgy alakította, hogy kora júniustól szeptember végéig folyamatosan virítsanak benne a különféle fajtájú és virágú napraforgók.

Oroszországba I. Péter telepítette át, s ott a 19. századtól kezdve hatalmas napraforgómezőket ültettek és kezdték táplálékként termesztetni. Európában ekkor még alig használták étkezésre. Amerikába a bevándorlók telepítették vissza, a polgárháború alatt a szegény déli határvidékeken a kávé helyettesítette, egyes helyeken kemencét fűtöttek vele. 1903-ban Kansas emblémájává választotta – így repatriált a messze származott növény.

Az európai költészetben a 19. században bukkan fel a napraforgó: Robert Browning *Rondel to the Lady of Tripoli* című, középkori legendát felelevenítő költeményében a provanszál trubadúrok emblémája. A szecesszió kedvelte: Oscar Wilde egy előadásában (*Lecture on the English Renaissance*, 1882) kiváltságosaknak nevezi a napraforgót és a liliomot: mindkettő a szerelem virága Angliában; a legtökéletesebb rajz-modellek, amelyek

jellemezhetik az egyik szerelmes büszke, oroszlánszerű szépségét és a másik kecses szeretetreméltóságát.

Napvirág-dicsőség-fény az egyik végtelen – táplálék a másikon: a 20. század mindkét szerepében ismeri.

Konsztantyin *Fofanov*, az orosz föld szülötte, ahol először használták étkezésre, ebben a minőségében szentel neki költeményt:

Paraszt-virág, oly bőséges a magja,
elszunnyadt, magát a sorsnak megadta
s a sovány fővény felé bólogat.
A napra mosolygott rég, mint a nap.
Ruganyos levelei és ifjú szára
örömmel fordult az arany azúr
felé s virágba bomlott pazarul,
paraszt-virág, a zordon föld virága!

(*Napraforgó*, Eörsi I. ford.)

A másik véglet, az „isteni virág” verséből részletek Jovan *Dučić*-tól:

...
S könnyeznek nagy arany-ruháknak
díszében, keleti királyok;
Nap papjai, koldusként állnak,
míg a sötétség szétszivarog.
...
Kihűlnek, kihálnak a kertek,
ki a két-sorú napraforgók,
de hulltuktól holtan kerengenek
mind a Napok, Csillagok, Bolygók!

(Illyés Gyula ford.)

A meghatározó állomás: Van Gogh

1888 augusztusában Vincent Van Gogh Arles-ből levelet írt barátjának, Émile Bernardnak, melyben értesíti, hogy házfalait sárgára festette, a házat ezentúl Sárga Háznak nevezi, a benne lévő műtermét napraforgókkal akarja telefesteni. Felvetíti a színskálát: króm-sárga fog lobogni a háttér különféle sárgái előtt, a környezet kontraszthatásként kék, malachit-zöld és királykék lesz. Vincent nem viselte el a hideget és a sötétet, ezért menekült Délre, Provence-ba. Kezdetben még virágcsokrokat festett, amelyekben más virágok fogják közre a napraforgót, később már csak a nap-virág volt képeinek témája. Vonzalmát a növény iránt elsősorban Nap-imádatával szokták magyarázni, ennek oka lehetett egyre mélyülő depressziója, ami elől a fény és a meleg felé fordult-menekült. Depresszióján talán segített volna tervének megvalósulása: azt szerette volna, hogy festő kollégái költözzenek hozzá a Sárga Házba, és dolgozzanak együtt vele. Gauguin el is ment, meg is örököltette barátját, amint az napraforgókat fest, de Vincent egy örvényező rohamában késsel támadt rá, így Gauguin elmenekült. Pszichoanalitikus elemzői azt is feltételezik, hogy a napraforgót önarcképének tekintette, így, amikor megfestette a *Két levágott napraforgó*-t, még Párizsban, 1887 augusztusában, a nyár végén, ezzel egyszerre kívánta megjövendőlni a nap rövidülését, a napraforgó halálát, a tél eljövetelét és főként saját halálát, amelynek szerinte mágikus köze volt ehhez a fény-sötét szimbolikához. Az önarckép-jellegén túl a virággal való kapcsolatának másik forrása, hogy amikor lelkész apja meglátogatására 1877-ben Hollandiában járt, ismét nagy hatást tett rá a középkori *devotio moderna* szellemét frissen tartó *imitatio Christi*, amely gondolathoz ott Hollandiában a szimbolikát is hozzákapcsolták: a napraforgó Krisztus követésének inkarnációja volt. A harmadik impulzus, mely e rusztikus növényhez vonzotta, a mezők-szántók-falvak emberei közt töltött életének tapasztalata, ami megszilárdította benne elkötelezettségét a szegény munkás-rétegek iránt, és fokozta tiszteletét mindazzal szemben, ami életüket megkönnyítette, így ételeikkel is. Ne feledjük: a századvég az erősödő szocialista eszmék kora volt, amely kor készülődött a néptömegek életének jobbítására. Igen jellemzőek ebben az időben készült képeinek témái; csak néhány címet sorolok fel évszámokkal, hogy jelezzem: az alkati hajlandóság fokozatosan rögeszmévé fajult, és már nem is a munkálkodó embert festette, hanem a mélységesen megfáradt, megkeserült, élete végén járó szegényt. *Takács a szövőszékkal* (1884), *Krumplievők* (ezt tartotta első igazi, sikerült művének, 1885), *Dajka* (1885), *Három pár elnyűtt bakancs* (1886), *Magvető lemenő*

nappal (1888), *Gauguin széke* (1888), *Van Gogh széke* (1888), *A kifáradt kaszáló* (1890), *Az örökkévalóság küszöbén (depressziós öregember, 1890).*

A napraforgó Van Gogh óta egyrészt a művész gögös magányának, tragikus sorsának szimbóluma, másrészt társulva a krumpli, a búzamezők és más élelmiszer növények mellé, a nép létfenntartásának eszközei-anyagai. Művészi tevékenysége óta a napraforgót nem említhetjük Van Gogh neve nélkül, nem feledhetjük gögös-birtokló szavait: „A napraforgó valamiképpen teljesen az enyém.” Temetésére pszichiáter barátja napraforgó vitt, Émile Bernard a temetés után elment a Sárga Házba, és így számolt be a látványról: „Az utolsó vásznai függtek a falakon, melyek mintegy aransárga dicsfénnel vették körül festőjüket... Azért volt a sárga a kedvenc színe, mert a fény szimbóluma, amelyről azt álmodta, hogy megtalálja mind a szívében, mind munkáiban.”

Útban Szentendre felé

Van Gogh napraforgói sok festőt ihlettek meg, de kizárólagos vagy gyakori témává egyikükénél sem lett. Emil *Nolde* német festő vásznán a csendélet drámai cselekménnyé sűrűsödik: két hatalmas napraforgófej saját súlya alatt megtörve kókad lefelé. A festő szemlátomást előzményének tekint a Van Gogh két levágott napraforgófejét, de Van Gogh kanyargó ecsetvonásai helyett itt szín-tömbök állnak kontrasztban egymással: a virág termékeny, sokmagvú kelyhe helyén krátterszerűen tátongó sötét lyuk van, ezt veszi körbe a már hervadó szirmok keskeny narancs és sötét narancs gyűrűje, a malachit-zöld levelek sötétre válva hervadnak, a háttér sötét kéken és feketén fenyeget.

James Ensor belga festő a „szegények eledele” képtípust dúsítja virágokkal: *Virágok és zöldségek* című képén karalábé, kelkáposzta és zeller mellett egy kék vázában napraforgó virít, lehetőséget adva arra, hogy két szerepben értékeljük: mutatós növényként és tápanyagként.

A zöldséges csendeletről egyenes út vezet Szántó Piroskához. A festő mint a Szocialista Képzőművész Csoport tagja – a két háború között – új technikát és új kifejezési eszközöket keresett az éhező tömegek életének ábrázolásához, és találta meg ezeket az eszközöket az expresszionizmusban. Az ő képcímei is beszédesek: *Görccsös fájdalom fája; Kofahajó; Karalábés csendélet*. A *Kofahajó*-ról írja monográfiája, Szabó György: „Figyeljük meg a komorság tömbjeit, az ülő (és, ha úgy tetszik, sorsán szkeptikusan elgondolkodó), valamint az alvó asszony ellentétének egységében. A várakozással, az egymásra utaltsággal, a

büszkeségnek és csüggedésnek olyan komplexitásában, mely csakugyan ingerelhette a 'szegényszagot' és a proletár öntudatot nem szívlelő hatalmasokat... Ne feledjük ezt a jellegzetességet, ezt a művészi odaadást: egyik állandója lesz az életműnek.” Majd a számunkra legfontosabb *Karalábés csendélet*-ről, a növényről, mely a paraszti munkát végzők pénzszerző lehetősége és eledele egyaránt, a festő később úgy nyilatkozik, hogy számára csak az élelmiszer-növények érdekesek és fontosak, ezért fest kukoricát és napraforgót. „Vagy beszéljek szerelemről, a kukoricáról, vagy másik szerelemről, a napraforgóról?” (idézi Szabó 42. o.) Egy korai tusrajzáról, a *Cicás napraforgó*-ról így ír a művészettörténész: „...az alábukó virág és a szemek talányos döbbenete baljóssá teszi a kompozíciót, vád van benne és komorság. Sajátos animációja, főképp a növények 'lelkiesítése' (antropomorfizációja) indult el ekkor, megalapozván azt a nála ettől kezdve mindig fellelhető gyakorlatot, mely az emberi meg az 'állati' arc segítségével újabb kifejezési lehetőségeket teremt a csendéletben, és az elemek nem szokványos kombinációjával mindig az egyetemes létezés problematikájára nyitja rá a képet.” Majd másutt: „A kosár, a kancsó, a tűzhely, a lámpa, a könyökcso, a bögre, az üveg: megannyi összetevője egy 'helyzetjelentésnek' (a szegénységnek, a nyugalomnak, talán boldogságnak), melybe berobban a karalábé csodája: egy lenézett, eddig soha művészi figyelemre nem méltatott [tudjuk, tévedés! Ensor képe!] hasznos növény válik tehát – aránytorzítás révén uralkodóvá, ha úgy tetszik, üzenetté.” (Szabó 22. o.)

Rózsa és napraforgó

Egy magasztos szubsztanciájú és szerepű virág, amely minden – egymástól teljesen idegen jelentéstartományú – értelmezésben csak a fenséges és a szép esztétikai minőségeit hordozza, meg egy magasztos minőségből a közönségesbe lecsúszott haszonnövény: mi lehet a költő és a festő tematikus divergenciájának oka? Eltérő lelki alkatok? Az urbánus környezetben élő és dolgozó író és a gyermekként vidéken nevelkedett nép-leánya? Ez lenne a magyarázat? Vagy a művészeti ágak sajátosságai, az irodalmi és a képzőművészeti tradíciók különbsége?

Az irodalomtörténészek Vas István-képe végletek között mozog: konzervatív – modern; misztikus – racionalista; kifinomult polgár – marxista; az ellentétpárokat lehetne még sorolni. Pedig nem a költő volt ilyen flexibilis, ilyen kontúrtales: az irodalomtörténet-írás szolgálja ki ennyire a korszellemet és az uralkodó irodalmi irányokat. Konzervatív

költőnek minősül az én-líra érvényessége mellett érvelve, „egyfajta enumeratív lírai szemlélődés féléber hangulatában és hiteles konkrétságú motívumokkal”, vagy „filozofikus igénnyel fordítja visszajára a József Attila-i erős racionalitást. Ezekben a vízváltó időkben *polgárként* tájékozódik: a fasizmust eredendően rossznak, kivédhetetlen végzetnek [sic! – Sz. E.] véli, valami nem várt, de az ember lényegében gyökerező barbárságnak.” (Kispintér Imre) „Vas... arcképén kicsit túlrajzolta az 'anti-modern' vonásokat,... holott egész lírája éppen az ellenkezőjét tanítja... valahogy nincs érzéke az elvont bölcsülethez és szívesen átlép a 'sámánilag / Vagy konstruktívan meghúzott, kifundált / Mértani vagy misztikus jeleken',... de ebben az önkicsinyítésben... jó adag ironia bújkál...” (Rónay György) Másrészt: „Ez az ars poetica nem zárja ki a kegyelem, az ihlet, a misztikus beavatódás esélyét, csupán a földi dolgoktól elfordult bambaságot, a látomás szerénytelen erőltetését, hideg mesterkéltségét utasítja el, s az alázattól ...várja a megvilágosodást.” És: „az anyag és a szellem szférája közötti átmenet bipoláris talánya tematikusan foglalkoztatja...” (Csűrös Miklós). Megint más: „Vas István számára marxistának lenni olyan emberi kvalitást jelent, amelyből egyenesen következik a morális követelményeknek való megfelelés is...” Ugyanez a szerző a *Mit akar ez az egy ember?* kérdését így válaszolja meg: „Öntudattal vállalt szabadságot. És annak a szabadságnak kollektív biztosítását, társadalmi szavatolását. A szabadság tehát nem az elégedettség ténye, hanem mindig a kölcsönös reflexiók... Az egyén szabadsága nem más, mint emberségének és emberi jogának visszatükröződése a közösség tudatában” (utóbbi két idézet Hegyi Bélától).

Végére hagytam azt a Vas-portrét, ami oly mértékben felzaklatott, hogy vállaltam a fenti vélemény-katalógus felvonultatásának ódiumát. A meg nem értés vagy a szándékos félreértés szülte-e, nem tisztzem eldönteni. Mindenesetre éppen arról a kertről szól, amelyben hőseim üldögélnek és alkotnak, így mindenképpen különös figyelemmel fordultam felé. Az írás az *Októberi este a kertben* című versről szól. „A kert a divatos neokonzervativizmusnak is visszatérő jelképe. A konzervativizmus nem politikai hitvallással kezdődik, nem a hagyományos értékek kirekesztésével, hanem azzal, hogy az ember ül egy őszi kertben, és szépnek találja a világot úgy, ahogy van... A létező elfogadásán túl, a vállaláshoz, a változtatás reményéhez fűződő keserves tapasztalat is benne van. Meg a szorongás, hogy 'selten kommt was Besseres nach.’” (Köszeg Ferenc) A cikkíró egy helyzetdalhoz írt politikai kommentárt. Az öreg költő ül a hideg, októberi ködben, a tél és a halál előszobájában, és egyáltalán nincs megelégedve a világgal. Csupán

akkor és ott nem akart semmi, politikainak minősíthető mozgalomba bekapcsolódni. Nem tudjuk a mozgalom célját, de értjük a költő hozzáállását. Az ő akkori feladata volt: „Philosopher (C'est apprendre à mourir” – halál és túlélés izgatja a képzeletét, és a túlélésre megint csak a rózsa buzdítja: „Nézd, a bíbor kaktuszdáliák / Dérvetten a föld felé konyulnak. / Hat nyomorult rózsa bírja még.” A költőnek, a helyzetdában, nem a tett, a forradalmi mozgalom a dolga, hanem, hogy megértse – nemcsak a halált, a világot is. A megértéshez türelem és idő kell. Ami még nem konzervativizmus. Amiképpen ő maga írja: „Mindig volt kiút. Csak türelem kell. / A figyeléshez, a némasághoz, / A névtelen, az észrevétlen / Léptekhez, léthez. Mindig volt kiút. / Mindig volt felszabadító szövetség. // ... De a ködön túl micsoda új szövetség vonul föl mentesítő / Villámhajóhadával! // ... Türelemmel a tenger / felé a mi titkos észak- / Nyugati átjárónkat / Füstködben megtalálni / Előre pionírok!” (*Mindig előre*)

Megengedve, de kételyekkel fogadva a recepcióesztétika álláspontját az értelmezések végtelenségéről, szabad legyen a fenti értelmezéshez hozzátennem a magamét. Ez pedig nem más, mint Vas István szövegeinek hitelességét, autenticitását elfogadni. Személye és írása a szövegek tanúsága szerint egyértelműek és nem korirány szerint változók. A *Nehéz szerelem*-ben, *A líra lényege* fejezetben: „... Én a tizennyolcas és a tizenkilences forradalmat és a proletárdiktatúra hónapjait is Petőfin keresztül láttam, tehát rögtön glóriásan... Pirhala úr tanítása hozzájárult, hogy tudatosan éljem át a forradalom költészetét, ...a világból, az utca képeiből, a felvonulásokból, a május elsejéből, az Oktogon és a Körút piros kockáiból... meg a zászlókból, amelyek Petőfi világszabadságának zászlói voltak, és az én szememben még tíz év múlva is ott lobogtak a *Mesteremberek*-ben, a *Máglyák énekelnek*-ben, és az egész modern költészetben, amelynek semmi értelme nem lett volna számomra e nélkül a piros lobogás nélkül.”

A negyvenes évekből van egy példa-értékű identitás-verse: „Reggel még, irodába jövet, / Szívem fölött égetett, / De megjelent egy új rendelet, / s eloltotta ezt a sárga tüzet. / Így lettem újra 'kivétel', / Kit a törvény nem szorít. / Felnyúlt már csontkezével / Az, aki máskor is. // És megint csak megmentenek / Nem-vér-rokonaim. / Munkások és földművesek, / Simon András, Nagy Benjamin, / Ugróczi Katalin.”

Ha hallgatott, nem közönyből, hanem a felkészülés figyelmével. A következő vers keletkezési ideje: 1949. „Elég sokszor meglett a lehetetlen. / A rossz anyagot megneemesítettem. / Sikerült, és ezért nem érdekel, / Ha éppen most már hallgatni kell, / És nem is szólhatok talán soha. / Ez kellett csak, az erő tudata. / Megtanultam, ezért vagyok

nyugodt, / Beszélni és már hallgatni is tudok. / Szólhatok-e többé, avagy sem, kivárom.
/ Nem kell költőnek lennem mindenáron. / Tudnék, de nincs kedvem dalolni. Mert / Az
ember a fontosabb, nem a vers.” (*Nem a vers*)

És tanult szemléletet és viselkedésmódot az életfogytig meghatározó élmény-verse, a
Teréz körúti elégia bizonyossága szerint:

...

Ez volt gyermekidőm környéke, a táj, ahová most
a sorsom visszatelepít.

Nem költői vidék, tudom, nem falusi udvar,

Nem Krisztina ez, se Vár.

Ó, ti sötét bérházak, csúf, szégyenteli gangok!

...

Nyersanyagok, mint este a lámpa alatt a kövér kéj,

Nyersanyag ez az egész

Itt eszméltem e mellékutcák közt, az anyaghoz

tapadt a révedezés.

Ez volt az a vidék, amely elvonttá finomulni

Sose hagyott.

Ez bontotta először elébem és mindig ez idézte

A nyers anyagot...”

(kiem. Sz. E.)

*Ez a költő fordítja visszájára József Attila racionalizmusát? Ez a költő üldögél
elidegenedett polgárként abban a kertben, amelyet az illegális mozgalomban többször
lebukott, a Szocialista Képzőművész Csoport tagjaként magát meghatározó Szántó Piroska
ültetett?*

Ez a két ember szorosan összetartozik, és nemcsak a kert köti össze őket, hanem
szemléletmódjuk, értékrendjük. És lehet, hogy a költő mindig rózsákról ír, ha a kertre néz:
a rózsák feleségét idézik: „Piroska jaj Piroska / Piroslík még a rózsa / Habár a haj
megőszül / Zöld láng lobog alatta” /, a festő napraforgót fest, és bizonyos, hogy a költő
különbséget tesz a virágok „tulajdonjogai” ügyében: „Csapzottan tarka lett az a fényteli
kertet. / Elfagytak, elpusztulnak / Napraforgóid, dáliaid. / Még nyílnak, ősien égneek –
már nem sokáig / Napszomjas, késő hélianthusok...”, a vers heroikus „és mégis” kiáltása

mindkettőjüknek, mindkettőjükért szól: „Itt győzni fog minden enyészeten / A szépség. // Elfagyott rózsák, dáiák, a kertünk / Új és új szépség akkor is, ha pusztul. // Hát lett-e a tízezer éveken át / Szépség, ami nem a *miénk?*...” (kiemelések Sz. E.)

A különbség nem személyiségük különbözőségéből, világképük másságából adódik. Művészetük más-más konvencióiból: a rózsza sosem volt élelmiszer, csakis dísznövény, ebbéli minőségében jelenthetett minden esztétikai értékben szép dolgot, Európában a napraforgó csak *volt* dísznövény, majd az ember élelmiszerévé válva haszonnövénné minősült át, s mint ilyen, a díszkertekből a termőföldekre költözött. A 20. századi festő elsősorban ezt a hasznosságot értékelte benne, éhező emberek között töltvén életének egy jelentős szakaszát, és látta egzotikus-rusztikus szépségét is.

A közös kertben és a közös életben a rózsza mindkettőjük életerejét hivatott megjeleníteni, a napraforgó a szépség hasznosíthatóságát.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Baker, Margaret: Discovering the Folklore of Plants. 1996.

Bellardone, Patrizia: Il poeta giardiniere (in: Francesco Solinas szerk.: Fiori. Cinque secoli di pittura floreale. Roma, 2004.)

Bernard, Bruce: Van Gogh. Életének és művészetének képes története. Park, 1993.

Bernáth Béla: A magyar népköltés szerelmi szimbolikája. Folklór tanulmányok. Előmunkálatok a magyarság néprajzához 9. 1981.

Comito, Terry: The Idea of the Garden in the Renaissance. 1978.

Csűrös Miklós: Racionalizmus és misztika. Vas István költészetéről. In: Színképelemzés. Szépirodalmi Kiadó, 1984.

Eco, Umberto: A rózsza neve. Európa, 1988.

Ferguson, George: Signs and Symbols in Christian Art. Oxford University Press, New York, 1955.

Füst Milán: Látomás és indulat a művészetben. Kortárs kiadó, 1997.

Goody, Jack: The Culture of Flowers. Cambridge University Press, 1993.

Heisser, Jr Charles B.: The Sunflower. 1976.

Jankovics Marcell: Jelképkalendárium. Panoráma, 1988.

Nemes Nagy Ágnes: Rózsa, rózsza. In: Szó és szótlanság. Magvető, 1989. 62-72.o.

Pál József: „Silány időkből az örökkévalóságba”. Az Isteni Színjáték nyelvi és tipológiai szimbolizmusa. JATE, 1997.

Pálóczi Horváth Ádám Ötödfélszáz énekei. Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből. Kritikai kiadás. Akadémiai Kiadó, 1953.

Powell, Claire: Meaning of Flowers, A Garland of Plants and Symbolism from Popular Custom and Literature. 1979.

Simkó Alfréd, Hans-Georg Zapotoczky (szerk.): Van Gogh patográfiája. Print-X, 2003.

Solinas, Francesco (szerk.): Fiori. Cinque secoli di pittura floreale. 2004. 11. 25.

Süpek Ottó: A Rózsa regéjének szimbolikája. Fil. Közl., XXXIX.3.1983.

Szabó György: Szántó Piroska. Képzőművészeti Kiadó, 1985.

Szántó Piroska: Akt. Európa, 1994.

V. Kovács Sándor (szerk.): Szent Dorothea rózsái, Szent Erzsébet legendája. In: A magyar középkor irodalma I. Magyar remekírók. Szépirodalmi Kiadó, 1984.

Voigt Vilmos: Másfél évtized a szerelem kertjében. In: Hoppál Mihály – Szepes Erika (szerk.): A szerelem kertjében. Szépirodalmi Kiadó, 1987.